RAMPUR, U.P.

اگست ۱۹۶۴ء

مُدیرِ اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

نگار
پاکستان

سالانہ چندہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

ستمبر ۱۹۶۴ء میں

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

شائع کیا جا رہا ہے

مومن نمبر

(مرتبہ:- نیاز فتحپوری)

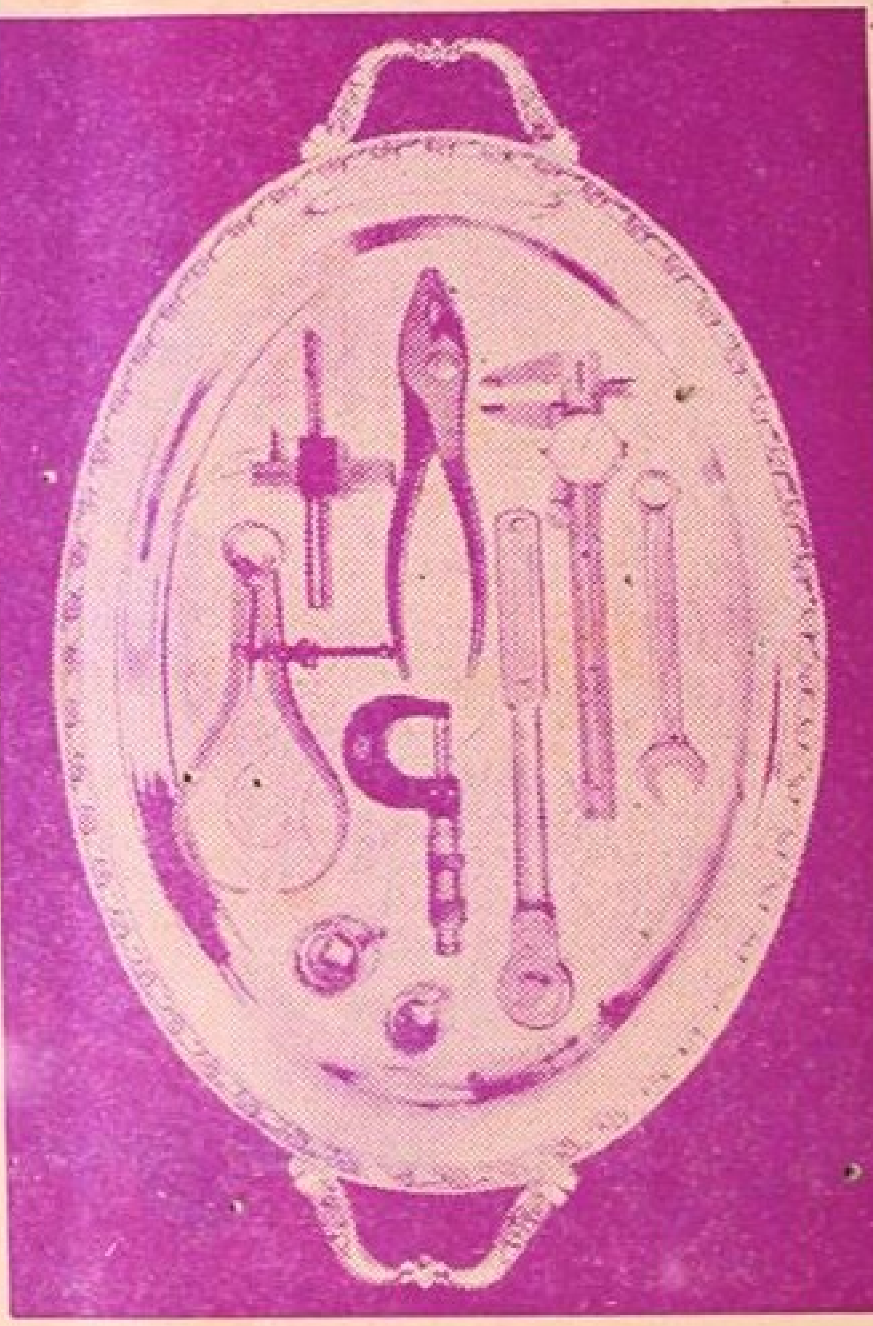
مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو **شیخ حرم** بھی ہے اور **رند شاہد باز** بھی، اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہلِ ذوق کیلئے لذتِ کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اسکا صحیح اندازہ

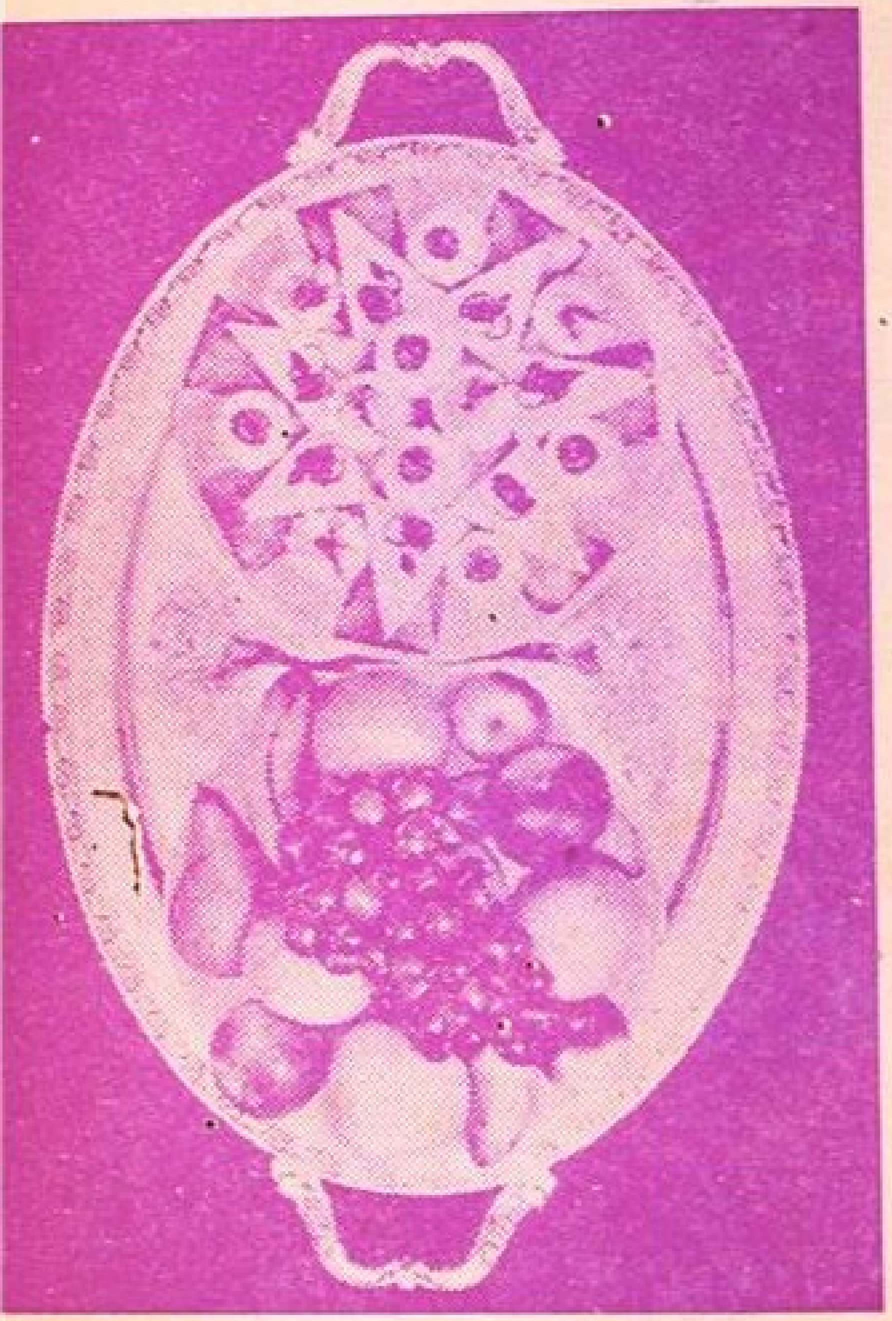
"مومن نمبر"

کے مطالعہ سے ہوگا۔

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات معاشقہ۔ اس کی غزل گوئی۔ قصیدہ نگاری مثنویات و رباعیات اور خصوصیاتِ کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا وافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے ۰ قیمت :- چار روپے

منیجر **نگار پاکستان** ٭ ۳۲- ٭ گارڈن مارکٹ ٭ کراچی ۳





پی آئی اے کو مسافر اور ہوائی جہاز دونوں عزیز ہیں

جب آپ پی آئی اے بوئنگ جٹ سروس سے سفر کرتے ہیں تو آپ کی خاطر مدارت میں کوئی کسر باقی نہیں رہتی آپ کے آرام و آسائش اور مہمان نوازی کا پورا خیال رکھا جاتا ہے اور نہایت اعلےٰ درجے کے بین الاقوامی ہوٹلوں جیسا کھانا اور مشروبات پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن پی آئی اے اپنے ہوائی جہازوں کا اس سے بھی زیادہ خیال رکھتے ہیں ہر ہوائی جہاز کے اترنے پر ہر مرتبہ ۲۰۰۹ چیکنگ ۸۰ پرزوں کی دیکھ بھال کرتے ہیں اور ہر ۱۰۰ گھنٹے کی پرواز کے بعد ۸۰۰ سے ۱۰۰۰ پرزوں کا معائنہ کیا جاتا ہے اس طرح ۱۱۱۵ افرادی گھنٹے خرچ ہوتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے بعد پی آئی اے کی معائنہ کرنے والی تنظیم جس میں ۳۰۰ انسپکٹر ہیں دوبارہ ہر پرزے کی جانچ پڑتال کرتی ہے۔ پی آئی اے کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کے پاس ۱۸۰ لائسنس یافتہ انجینئر ہیں۔ اپنے ہوائی جہازوں کی اس قسم کی دیکھ بھال ہی کی بدولت پی آئی اے نے ایک شاندار ریکارڈ قائم کیا ہے کہ صرف ۵ء۲ فی صد پروازوں میں فنی خامی کی وجہ سے تاخیر ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ پی آئی اے کے ہوائی جہازوں کی بروقت آمد و رفت کا اوسط تقریباً ۹۰ فی صد ہے۔ پی آئی اے کو فخر ہے کہ ان کے معزز مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے واقعی باکمال لوگ اور ان کی پرواز واقعی لاجواب پرواز ہے

PIA

پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز باکمال لوگ لاجواب پرواز

شنگھائی۔ کینٹن۔ ڈھاکہ۔ کراچی۔ تہران۔ بیروت۔ روم۔ جنیوا۔ ماسکو۔ فرینکفرٹ۔ لندن

رجسٹرڈ نمبر ایس ۔ ۲۴۷۲

ٹیلیفون نمبر ۷۴۶۹۳

اگست ستمبر ۱۹۶۴ء

نگار

پاکستان

مدیر اعلیٰ

نیاز فتحپوری

نائب مدیران

فرمان فتحپوری ـــــ عارف نیازی

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی پرچہ
پچھتر پیسے

نگار پاکستان ۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی ۔ بموجب سرکلر نمبر ڈی / ایف یو ۔ پی ۔ بی ۳۶۶۹ ۔ ۶۸ محکمہ تعلیم کراچی

پرنٹر پبلشر ۔ عارف نیازی نے انٹرنیشنل پریس کراچی سے چھپواکر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا ۔ کتابت ۔ عالم علیخاں

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کیساتھ ختم ہوگیا

فہرست

۴۳ واں سال	فہرست مضامین اگست ۱۹۶۴ء	شمارہ (۸)

ملاحظات ...... حکومت پاکستان کا آئندہ صدر	نیاز فتحپوری	۳
نیاز نمبر کے بعد	علی اکبر کاظمی	۶
فراق کا ذوق جمال	سعادت نظیر	۱۲
کلام غالب کا خردبینی مطالعہ	نیاز فتحپوری	۱۸
شوق نیموی اور ان کے بعض تلامذہ	حبیب الحق ندوی	۳۲
چشمۂ آب حیواں کی جائے وقوع	نیاز فتحپوری	۳۹
خواجہ میر درد کا احساس انا	امجد کندیانی	۴۱
مغل بادشاہوں کی داستان حرم	نیاز فتحپوری	۴۵
غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ	نیاز فتحپوری	۵۸
یورپ کی عورتیں کیوں اس قدر حسین و بیباک ہیں	نیاز فتحپوری	۶۰
باب المراسلہ ...... الطلاق مرتان	مولانا تمنا عمادی	۶۲
باب الاستفسار ...... فنکار اور اخلاقی اقدار	نیاز فتحپوری	۶۹
منظومات	جگر بریلوی ۔ حنیف نعیمی / الطاف شاہد	۲
مطبوعات موصولہ	نیاز فتحپوری	۷

ملاحظات

حکومت پاکستان کا آیندہ صدر

جس وقت پاکستان میں اول اول مارشل لا کی حکومت قائم ہوئی اور ایوب خاں نے ایک آمر مطلق کی حیثیت سے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لی ۔ اس وقت تو یہ سوچنے کا موقع نہ تھا کہ آیندہ کیا ہوگا اور یہ عسکری گرفت کب تک قائم رہے گی ۔ لوگ خوش تھے کہ چور بازاری ختم ہوگئی ۔ کھانے پینے کی چیزیں اچھی ملنے لگیں ۔ شہر صاف ستھرا نظر آنے لگا ۔ اسمگلنگ کا زور کم ہوگیا کچھ محکمے بھی فوجی افسروں کے سپرد کر دیے گئے ۔ لیکن چونکہ بنیادی مسائل امور مملکت کے کچھ اور ہیں ۔ اس لئے یہ صورت صرف چند دن قائم رہی ، پاکستان پھر اپنی سابقہ حالت پر آگیا اور یہ اندیشہ کہ مبادا کوئی دوسری عسکری جماعت برسر اقتدار آجائے ختم ہوتا گیا ۔ دوسری طرف خود ایوب خاں نے بھی یہ جان کر کہ اب زمانہ نہ چنگیز و ہلاکو کے ابھرنے کا ہے نہ ہٹلر مسولینی ایسے جبابرہ کے برسر اقتدار آجانے کا اس لئے انھوں نے ہوش و گوش سے کام لے کر ظاہر کر دیا کہ ان کا مقصود بھی وہی ہے جو اس دور جمہوریت میں ہونا چاہیے اور اسی منزل پر وہ پاکستان کو لانا چاہتے ہیں ۔ چونکہ جمہوریت کا تصور پاکستان کے لئے نیا نہ تھا اور شریعت اسلامیہ کو اس کی بنیاد قرار دیا جا چکا تھا ، اس لئے ایوب خاں نے بھی اس کی تائید کی اور لوگوں ذہن کو عسکری انداز کی حکومت کی طرف سے پھیر کر پھر اسی نقطہ پر لے آئے جو عوام کے تصور سے قریب تر تھا ۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کی پہلی دور اندیشی تھی جس نے انھیں اپنے قدم جمانے کا موقع دیا اور کسی دوسرے فوری انقلاب کی طرف سے لوگوں کو مطمئن کر دیا ۔

یہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایوب خاں کا مقصود واقعی قیام جمہوریت تھا تو انھوں نے کیوں اس قدر انتظار کیا ۔ لیکن اس کا جواب دشوار نہیں ۔ وہ دیکھ چکے تھے کہ اس سے قبل اس تحریک کا کیا حشر ہوا اور دستور پاکستان کی تشکیل میں کیسے کیسے موانع سامنے آئے ۔ وہ جانتے تھے کہ جمہوریت کا اعلان یا کسی جمہوری دستور کی رسمی تشکیل تو آسان ہے لیکن جمہوریت بالکل دوسری چیز ہے اور وہ اسی وقت صحیح معنی میں قائم ہو سکتی ہے جب لوگوں میں جمہوری ذہن پیدا ہو جائے اور یہ چیز قطعاً یہاں مفقود تھی اور غالباً اب بھی ہے ۔

یہی وہ حقیقت تھی جس کے پیش نظر ایوب خاں نے قیام جمہوریت کے تصور کو عملی صورت نہیں دی اور اس وقت انتظار کرتے رہے جب عوام واقعی جمہوریت کے صحیح مفہوم اور اس کے ضروری شرائط سے آگاہ ہو جائیں ۔ اس سے انکار نہیں کہ حکومت کا بہترین تصور جمہوریت کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتا لیکن اس کی کامیابی اسی وقت ممکن ہے جب عوام میں بھی جمہوری ذہنیت پیدا ہو جائے اور افسوس ہے کہ بھارت و پاکستان دونوں جگہ کے عوام اس وقت تک قیام جمہوریت کی اہلیت اپنے اندر پیدا نہیں کر سکے ۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں قیام جمہوریت کا کوئی امید افزا تصور تو یہاں پیدا نہ ہو

تھا۔ لیکن بہر حال اس کا تجربہ کرنا تو ضرور تھا اور ایوب خاں نے اسی خیال کے پیشِ نظر ایک مشروط قسم کی جمہوریت کی بنیاد یہاں ڈالدی جسے "بیسک ڈماکریسی" کہتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ غیر ترقی یافتہ ممالک میں جمہوریت کے بلند ترین تصور تک پہنچنے کے لئے یہی اقدام سب سے زیادہ مناسب ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قیامِ جمہوریت کے لئے حزبِ مخالف کا پایا جانا بھی ضروری ہے، گو یہ بات آجتک میری سمجھ میں نہیں آئی کیا مشاورتی نظامِ حکومت میں ایک ہی جماعت کے مختلف افراد بحث و تمحیص کے بعد کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے کہ اس کے لئے مستقلاً کسی مخالف پارٹی کا وجود ضروری قرار دیا جائے۔ لیکن چونکہ خیر یہ ایک رسم سی پڑ گئی ہے اس لئے ایوب خاں نے اسے بھی گوارا کیا اور پاکستان میں ایک حزبِ مخالف بھی وجود میں آگیا۔ گو اس کا نصب العین مطلق مخالفت ہے اور صلاح کار سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔

یوں تو پاکستان میں جماعتوں کی کوئی انتہا نہیں، لیکن سیاسی نقطۂ نظر سے ان میں صرف دو قابلِ ذکر ہیں۔ ایک کنونشن مسلم لیگ جس کے صدر خود ایوب خاں ہیں اور دوسری وہی قدیم مسلم لیگ جس کی قیادت آجکل خواجہ ناظم الدین کر رہے ہیں اور آئندہ انتخاب کی جو مہم پیش آنے والی ہے، اس میں یہی ایک دوسرے کے مقابل آئیں گے۔

ظاہر ہے کہ اس وقت انتخابِ صدارت کا مسئلہ بھی پیش آئے گا اور ایوب خاں کے مقابلہ کے لئے خواجہ ناظم الدین کی مسلم لیگ کوئی اپنا نمائندہ بھی نامزد کرے گی۔ لیکن وہ کون ہوگا اسکی صحیح خبر نہیں۔ اُڑتی سی یہ خبر ضرور سننے میں آئی ہے کہ محترمہ فاطمہ جناح کو اس کے لئے ہموار کیا جا رہا ہے۔ ان کے علاوہ مشرقی بنگال کی ایک اور تیسری جماعت کی طرف سے مولانا بھاشانی نے بھی اس انتخاب میں حصہ لینے کا ارادہ کیا ہے بشرطیکہ قانوناً اس کی اجازت انھیں مل جائے۔ انتخابِ صدر کا مسئلہ اس میں شک نہیں کہ بڑا اہم مسئلہ ہے اور اس پر ہر شخص کو غور کرنے کا حق حاصل ہے خواہ وہ کسی پارٹی کا ممبر ہو یا نہ ہو۔

کسی شخص کو صدر منتخب کرنا گویا اہلِ ملک کے انتہائی جذباتِ اعتماد کا ایک مجسمہ قائم کرنا ہے اور اگر اس مجسمہ میں ذرا سا بھی نقص پایا گیا تو بین الاقوامی اسٹیج پر وہ پایۂ اعتبار سے گر جائے گا۔

اس خدمت کے لئے اولین ضروری شرط یہ ہے کہ وہ ملک کا سچا بہی خواہ ہو۔ اور ذاتی مفاد کی طرف سے بالکل خالی الذہن ہو۔ اسی کے ساتھ دوسری شرط جو اس سے کم اہم نہیں یہ ہے کہ وہ تمام مسائلِ تمدن و سیاست کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد ایک مستحکم پالیسی اپنے ذہن میں رکھتا ہو۔ تیسری شرط یہ ہے کہ وہ کشادہ دل، فراخ نظر اور نڈر ہو۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ وہ اچھا مقرر ہو اور فنِ مباحثہ کے آئین و رموزِ ڈپلومیسی کا واقف کار اور پانچویں شرط یہ ہے کہ اسکی ظاہری شخصیت بھی اثر ڈالنے والی اور دلکش ہو۔

یہ ہیں وہ ضروری صفات جن کا ایک صدر میں پایا جانا ضروری ہے اور اگر ان صفات کے لحاظ سے کوئی دوسرا شخص ایوب خاں سے بہتر مل سکتا ہے تو ضرور اسے سامنے آنا چاہئے۔

لیکن ایوب خاں نے اپنے چھ سال کے دورِ اقتدار میں جو نقوش قایم کئے ہیں اگر ان کو سامنے رکھا جائے تو مشکل ہی سے ہماری نظرِ انتخاب کسی دوسرے شخص پر پڑے گی۔ جس وقت مارشل لا کا اعلان ہوا ہے، پاکستان ہر لحاظ سے بہت پست و درماندہ تھا اور اسے کسی قسم کی بین الاقوامی اہمیت حاصل نہ تھی۔ لیکن اس دوران میں مالیاتی، صنعتی و سیاسی حیثیت سے اس نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ دنیا کی نگاہیں اس کی طرف اٹھنے لگی ہیں اور حالیہ وزرائے دولت مشترکہ کے اجتماع میں ایوب خاں نے جس شان سے اپنے سیاسی مفکر ہونے کا ثبوت دیا ہے اسکا اعتراف تو اہلِ مغرب کو بھی کرنا پڑا

بہر حال ایوب خاں کی کارکردگی کا پچھلا ریکارڈ بڑا اطمینان بخش ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم اسے نظر انداز کر کے کسی اور شخص کو صدر بنانے کا خطرہ مول لیں، کیونکہ ہر نیا صدر نئے تجربات کا تصور سامنے لے کر آئے گا اور ایک متعینہ راہ سے ہٹ کر کوئی دوسری راہ اختیار کرنا یقیناً خطرہ سے خالی نہیں۔ اس میں شک نہیں انسان کبھی ذاتی جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے اور مصلحت وقت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ لیکن ایوب خاں کے باب میں تو غالباً یہ اختلاف بھی نہیں۔ لوگوں کا دل بھی ان کے ساتھ ہے اور ذہن و فکر بھی۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

مومن نمبر

مرتبہ
نیاز فتحپوری

ستمبر سنہ ۱۹۶۴ء
میں شائع کیا جا رہا ہے

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی، اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذتِ کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ

مومن نمبر

کے مطالعہ سے ہو گا

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات معاشقہ، اس کی غزل گوئی، قصیدہ نگاری، مثنویات و رباعیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا وافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔

قیمت:- چار روپے
خریداران نگار سے رعایتی قیمت۔ تین روپے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

نیاز نمبر حصہ اوّل و دوئم کے بعد

(گزشتہ سے پیوستہ)

(سیّد علی اکبر کاظمی)

میں ابتدا ہی میں یہ واضح کر چکا ہوں کہ میں اپنے قلم کو کردار نگاری تک محدود رکھوں گا۔ نیاز صاحب کی ادبی صلاح
پر نیاز نمبر کے دونوں حصوں میں مشاہیر اہل قلم نے کافی طبع آزمائی کی ہے لیکن میرے نزدیک نیاز صاحب کے ادب پر مختلف
زاویوں سے روشنی ڈالنے کی اب بھی کافی گنجائش ہے۔ کردار نگاری تک محدود رہتے ہوئے بھی میں ایک تجویز ضرور پیش کر
گا جو بار بار میرے ذہن پر چھا جاتی ہے اور جب سے نیاز صاحب کراچی تشریف لے آئے ہیں۔ اس کیفیت میں اور شد
پیدا ہوگئی ہے۔ اگر اس تجویز پر عمل کرنے کا انتظام اب بھی نہ کیا گیا تو ادب کی طرف سے مجرمانہ غفلت کا ارتکاب ہو
تجویز یہ ہے کہ چند خوش ذوق اور اہل اشخاص نیاز صاحب کے رشحات قلم کا جائزہ لے کر ایسا انتخاب کریں جو انگریزی ا
فارسی وغیرہ زبانوں میں منتقل کرنے کے لئے موزوں اور ضروری ہو۔ نیاز صاحب کی رومانی جنبش قلم تو مسلّم
لیکن مکتوبات کی شوخ نگاری اور لطیف و بلیغ اشاروں پر میں فدا ہوں اور میرا جی چاہتا ہے کہ سب سے پہلے مکتو
ہی کا ترجمہ دوسری زبانوں میں کیا جائے۔ لیکن جتنا میرا جی چاہتا ہے اسی قدر مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ یہی کام سب
مشکل ہے۔ ترجمہ کرنا تو درکنار مکتوبات کی بعض لطافتیں اور نزاکتیں ایسے بلیغ مفہوم کی حامل ہیں کہ لطف اندوز ہو
کے باوجود ہم الفاظ میں ان کو بیان بھی نہیں کر سکتے۔ کلاسیکل ادب پاروں کو دوسری زبان میں کماحقہ منتقل کرنے
مجبوری پر مجھے کوفت بھی ہوتی ہے اور مسرت بھی کہ یہ ادب شرح اور بیان کے دسترس سے بالاتر ہے۔ لہٰذا مکت
نیاز کے ادبی محاسن پورے پورے کسی زبان میں منتقل کئے جانے تو ممکن نہیں لیکن ادھورے محاسن کا ترجم
ہو سکا تو اہل ذوق کے سر دھننے کے لئے کافی ہوں گے۔ اس کے بعد من ویزداں کا نمبر آئے گا جس کو کم از کم انگریز
منتقل کرنا بہت ضروری ہے یہ ایک طرح کی اسلامی خدمت ہوگی اور انگریزی داں طبقہ اسلام کی صحیح اسپرٹ
واقف ہو سکے گا۔ یہ سلسلہ قائم ہو گیا تو قدم پھر آگے بڑھے گا اور افسانوی۔ رومانوی۔ جمالیاتی ادب خود بخود زیر
آجائے گا۔ بہر حال وقت آگیا ہے کہ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ کرنا ضرور چاہئے۔ اس پروگرام میں اپنی شرکت کے متعلق
کرنے کے بعد میں نے اپنے لئے پیغمبری منصب پسند کیا ہے یعنی یہ پیغام آپ تک پہنچا کر اپنے فرض سے سبکدوش ہوتا
"بر رسولاں بلاغ باشد و بس" یہ سن کر شاید آپ کو حیرت ہوگی کہ میرے پاس نگار کے چند رسائل کے علاوہ نیا

کی ایک کتاب بھی نہیں ہے اور ان اوراق میں جو کچھ لکھ رہا ہوں وہ داشتہ آید بکار کے طور پر اپنی ذہنی ذخیرہ اندوزی سے نکال رہا ہوں۔ کتابیں میرے پاس نہ ہونے کی وجہ نہ پوچھئے۔ نیاز صاحب جب تک بھوپال میں رہے بڑی شفقت اور محبت سے ہر کتاب مجھکو مرحمت فرماتے رہے اور یہ سلسلہ موصوف نے لکھنؤ پہنچکر بھی قائم رکھا، میں نے تمام کتابوں کا بغور مطالعہ کیا ہے اور میرے پاس نیاز صاحب کی کتابوں کا مکمل سٹ موجود تھا لیکن بتانا ہی پڑے گا کہ اگست ۵۶ء میں میرا اکلوتی دو منزلہ مکان حیدر آباد میں منہدم ہوا تو میرے افراد خاندان کی نو لاشیں مکان کے ملبہ سے باہر نکالی گئیں اور ان قیمتی جانوں کے ساتھ اثاث البیت کے علاوہ میری کتابوں کا ذخیرہ بھی ضائع ہوگیا۔ جس کے بعد سامان کی فراہمی اور دنیاداری کا از سر نو آغاز کرنے کا کیا ذکر شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن کے تحت زندگی کے دن گزار رہا ہوں۔ نیاز صاحب کے ادب کے ترجمہ کے سلسلے میں صاحبان ذوق سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں کہ جن اردو۔ بنگالی۔ ہندی۔ سنسکرت کی کتابوں کے ترجمے دیگر زبانوں میں کئے جا رہے ہیں کیا نیاز صاحب کا ادب اُن سے کم درجہ کا ہے؟ غالباً ہر صاحب ذوق چیخ کر جواب دے گا کہ ہرگز نہیں ہرگز نہیں بلکہ زیادہ معیاری اور زیادہ بلند ادب نیاز صاحب نے پیش کیا ہے۔ پھر اس ادب کو دوسری زبانوں میں منتقل کرنے کا خیال اب تک کیوں نہیں آیا؟ اس کا جواب ہمارے پاس سر ندامت جھکا دینے کے سوا کچھ نہیں ہے مکتوبات نیاز کے ذکر پر خطوط غالب کا خیال آگیا جو اپنے طرز خاص کے اعتبار سے سحر حلالی کی کیفیت رکھتے ہیں جنھوں نے خطوط نویسی کی دنیا ہی بدل ڈالی لیکن بایں ہمہ غالب کے خطوط کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا مشکل نہیں ہے۔ آخر کیوں اور نیاز صاحب کے خطوط کا ترجمہ کیوں مشکل ہے؟ اس کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ غالب کے خطوط میں مشروبات کا ذکر بھی ہے اور مفرحات کا بھی۔ اپنی تنگدستی کا رونا بھی ہے اور ذکر مصائب بھی۔ قرضداری کی شرح بھی ہے اور حسن طلب بھی (ملاحظہ ہوں نواب یوسف علی خاں ناظم والیٔ رام پور کے نام خطوط) غالب تو نظم و نثر میں بانگ دہل اعلان کرتے ہیں کہ ان کی تنخواہ میں ساہوکار شریک ہے۔ نیاز صاحب کا اثاث البیت بھی ساہوکار اگر نیلام کرائے تو ایک لفظ بھی کوئی ان کی زبان سے نہیں سنے گا۔ غالب تو تماشائے اہل کرم دیکھنے کے لئے فقیروں کا بھیس بھی بنا لیتے ہیں لیکن نیاز صاحب اہل کرم و اہل دول کا تماشہ دیکھنے کے بجائے خود اہل کرم کو تماشہ دکھاتے ہیں۔ وہ منظوم عرضداشت ملاحظہ فرمائیے جس کو طفیل صاحب مدیر نقوش نے اپنے مضمون نیاز نمبر حصہ اول میں نقل بھی کیا ہے۔ نیاز صاحب اپنی مشکلات۔ حاجتمندی اور مصائب کا تذکرہ دوسروں سے کر ہی نہیں سکتے۔ ان کا عمل تو اس پر ہے کہ "سلامت میری گردن پر رہے بار الم میرا" نیاز تو وہ برائے نام ہیں ان سے بڑھ کر بے نیاز، قانع اور خوددار شخص میری نگاہ سے نہیں گزرا۔ میں نے علمائے دین۔ بزرگان ملت، اولیائے کرام اور صوفیان باصفا کو بھی قریب سے دیکھا ہے لیکن جو استغنائی شان نیاز صاحب میں دیکھی وہ کہیں اور نظر نہ آئی۔ نیاز صاحب جب نامساعد حالات میں کسی کو شریک کرنا گوارا نہیں کرتے تو ان کے خطوط ظاہر ہے معیاری ادب ہی پیش کریں گے۔ میں غالب پرست ہوں اور غالب کے طرز خطوط نویسی پر تعظیماً سر جھکا دینے کے باوجود بلا خوف تردید کہوں گا کہ نیاز صاحب کے خطوط میں جو رعنائی اور فسوں کاری۔ رمزیہ اور اشاریہ ادبی لطافتیں اور بلاغتیں ہیں وہ غالب کے یا کسی اور کے خطوط میں نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط غالب کا ترجمہ دوسری زبانوں میں آسان ہے اور نیاز صاحب کے خطوط کا دشوار ہے۔ مرور ایام اور رفتار زمانہ جو مستقبل کو حال اور حال کو ماضی میں تبدیل کرتی رہتی ہے کائنات کی کسی شے کو نقطۂ انجماد پر قائم رہنے کی اجازت نہیں دیتی فن ادب کیوں کر اس سے مستثنیٰ رہ سکتا تھا۔ کائنات کا ذرہ ذرہ ارتقائی منازل سے گزر رہا ہے۔ یہ ذکر بہت طویل ہے۔

اور ہر دور کے ادب کا گزشتہ زمانے کے ادب سے مقابلہ کر کے ارتقائی مقامات پر نشان لگائے جا سکتے ہیں لیکن اپنے
موضوع (کردار نگاری) سے آگے نہ نکل جاؤں ایک جملہ میں اپنا مافی الذہن بتادوں کہ نیاز صاحب کا طرز مکتوب نویسی درحقیقت
ایسا بدیع و نادر ادب ہے جس کو زمانے کے انقلابی مزاج نے کروٹیں بدل بدل کر ارتقائی منزل تک پہنچایا ہے۔ مکتوبات کے سلسلے
میں جو کچھ میں نے لکھا ہے اس میں بھی نیاز صاحب کے کردار کو پورے طور پر میں نے ملحوظ رکھا ہے۔ مجھے اس کا احساس ہے کہ اس
مضمون کے لکھنے میں مجھ سے عمداً ایک فروگذاشت ہوئی ہے۔ نیاز نمبر حصہ اول و دوم میں تقریباً تمام مشاہیر اہل قلم نے یہ
التزام رکھا ہے کہ نیاز صاحب سے متعارف ہونے کا بیان شرح و بسط سے کیا ہے اور غالباً شخصیات نگاری کا یہ جزو لازم لیا
برخلاف اس کے میں نے آخر سے شروع کیا ہے۔ میں کب بھوپال پہنچا اور نیاز صاحب سے کس طرح متعارف ہوا یہ بھی سننے سنا
کی چیز تھی۔ لیکن وہ مستقل موضوع ہے اور یہاں اس کا ضمناً تذکرہ میں مناسب نہیں سمجھتا۔ اگر توفیق شامل حال ہوئی تو
آئندہ کبھی سنا دوں گا۔ لیکن توفیق کبھی میرے شامل حال نہیں ہوتی اسی اطمینان پر مشروط وعدہ کر رہا ہوں!۔ کردار نگاری کے
لئے ظاہر ہے کہ کردار فہمی ضروری ہے اور کردار فہمی کے لئے ژرف نگاہی لازم ہے لیکن مجھے یہ ٹریننگ بچپن ہی میں اپنے گھ
ماحول میں مل گئی تھی۔ میری والدہ کا انتقال میرے بچپن ہی میں ہو گیا تھا جو مجھے یاد بھی نہیں۔ اس کے بعد میرے والد مر
عراق سے ایک ترکی ایرانی مخلوط النسل خاتون سے عقد کر کے ہندوستان لے آئے جنھوں نے آتے ہی سنا دیا کہ عراق میں
شوہر کی پہلی اولاد کو ہلاک کر دیا جاتا ہے لیکن ہم تمھیں زندہ رکھیں گے۔ یعنی ایذا رسانی موت تک پہنچ ہونے کی نوبت نہ
آئے گی۔ ایسے ماحول میں پرورش پانے والا بچہ یا تو پاگل ہو جاتا ہے یا اس کی حسیات لطیف دفعتاً بیدار اور قوائے ذہ
پورے طور پر بروئے کار آ جاتے ہیں۔ وہ ناک سے صرف بو نہیں سونگھتا بلکہ ممکن الوقوع حادثات کو بھی فضا میں سونگھ لیتا
اور ان سے بچ نکلنے کی تدابیر کے تانے بانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ ایسا بچہ درحقیقت بچپن ہی میں جوان اور بوڑھا ہ
ہے اور ژرف نگاہی کی صلاحیت اس میں پیدا ہونی قدرتی بات ہے۔ اس ذکر سے میرا مقصد اپنا بیان حسن طبیعت نہیں
بلکہ میں بتانا یہ چاہتا ہوں کہ بچپن ہی میں غور و فکر کا میں عادی ہو گیا تھا۔ رفتہ رفتہ میں شخصیتوں کے کردار پر تنقیدی نگ
ڈالنے کا مجھے چسکا سا پڑ گیا اور سب سے پہلے پروفیسر اولاد حسین شاداں بلگرامی قریب کے قریب میرے نفسیاتی تجربا
کا تختۂ مشق بننے کے لئے مجھے ہاتھ آ گئے۔ پروفیسر شاداں بلگرامی منشی فاضل میں میرے استاد تھے۔ درحقیقت علی گ
کالج میں اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکنے کے بعد میں جب رام پور واپس آیا (جہاں میرے والد نواب حامد علی خاں مرحوم والئی رام پور
مصاحبین میں سے تھے) تو چونکہ تحصیل علم کے شوق کی تسکین نہیں ہوئی تھی۔ میں نے علوم شرقی سے شغل شروع کر دیا۔ اور منشی فا
کے درجہ میں داخلہ لے لیا جہاں پروفیسر اولاد حسین شاداں مرحوم سے سابقہ پڑا اس زمانہ کا منشی فاضل معاذ اللہ۔ نصابی کتابیں
گدھوں کا بوجھ تھیں۔ خیر سے مجھے کتابیں خریدنے کی توفیق ہی نہیں ہوئی۔ میں تو ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب (ڈین علوم م
ڈھاکہ یونیورسٹی) اور مرزا ہادی علی بیگ صاحب (جو اس وقت لاہور میں ریٹائرڈ زندگی گزار رہے ہیں) کی کتابوں میں پڑھ
تھا جو میرے ہم درس اور شاداں صاحب بلگرامی کے شاگرد تھے۔ عندلیب شادانی صاحب اسی نسبت سے اپنے آپ کو شادانی
ہیں۔ یہ جملۂ معترضہ جو ضمناً تحریر میں آ گیا اس کی معذرت کے بعد میں نیاز صاحب کی زندگی کے ایک شدید ترین حادثہ کا ذکر کرتا
یہی وہ مقام ہے جب میں نے نیاز صاحب کو عظیم انسان تسلیم کیا اور یہی مقام ہوتا ہے جب انسانی کردار کے خد و خال رنگ آمیزی سے
ہو کر اپنی اصل شکل میں نظر کے سامنے آتے ہیں۔ نیاز صاحب کو اس حالت میں دیکھ کر صبر و ضبط۔ تحمل و برداشت، عزم و ح

پامردی و استقامت قسم کے بے شمار الفاظ میرے ذہن میں آتے چلے گئے اور میں نے خود اپنے آپ سے سوال کیا کہ کیا نیاز صاحب کی موجودہ حالت کی ترجمانی ان الفاظ سے ہو جائے گی۔ لیکن میرا اطمینان نہیں ہوا اور میں نے محسوس کیا کہ ان تمام الفاظ کے مجموعی مفہوم سے گزرتی ہوئی وہ آگے بڑھ گئی ہے اور آخر کار میری ہی زبان پر بے ساختہ ایک لفظ آگیا اور مجھے اطمینان ہو گیا کہ یہی صحیح لفظ ہے جو نیاز صاحب کے کردار کو اجاگر کرے گا۔ وہ لفظ کیا ہے؟ ابھی انتظار کیجئے اس کو اپنے محل پر بتاؤں گا پہلے واقعہ سنئے جو غالباً ۱۹۲۴ء کا ہے۔ پرنس آف ویلز ہسپتال کے برآمدہ میں ایک حسین و ذہین نوجوان اسٹریچر پر شدت کرب و اذیت سے کروٹیں بدل رہا ہے۔ نیاز صاحب مضطربانہ چہل قدمی کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر سہراب جی سول سرجن نے تمام تدابیر آزمانے کے بعد چپکے سے (Serious Case) کہا اور آپریشن تھیٹر کی طرف چل دیئے۔ یہ نوجوان قمر الحسن ہیں۔ نیاز صاحب کے داماد۔ فرزند منیجر نگار محبوب اور قوت بازو۔ اسٹریچر آپریشن تھیٹر کی طرف لے جایا جا رہا ہے آپریشن اسٹاف سب حرکت میں آگیا ہے۔ کمپونڈر، نرسیں اسسٹنٹ ڈاکٹر سب جمع ہو چکے ہیں۔ آلات آپریشن صفائی کے لئے اسپرٹ میں ڈالدئے گئے ہیں۔ قمر الحسن کو آپریشن ٹیبل پر کلوروفارم سنگھایا گیا، اب وہ بے ہوش ہیں۔ میری نگاہیں آپریشن ٹیبل پر اور نیاز صاحب پر ہیں جو آپریشن تھیٹر سے دور دور ٹہل رہے ہیں۔ پیٹ کھول دیا گیا، آنتیں باہر ہیں۔ گردے۔ جگر دل ہر عضو نظر کے سامنے ہے۔ تقریباً ایک گھنٹہ سول سرجن مشغول رہے۔ میں نے دیکھا کہ آنت کا ماؤف حصہ کاٹ دیا گیا۔ ٹانکے لگائے گئے۔ اسٹریچر باہر آیا۔ قمر الحسن بستر پر منتقل کر دئے گئے۔ ڈاکٹر ہوش میں آنے کے منتظر ہیں۔ اب نیاز صاحب بھی قریب آگئے ہیں۔ ہوش کے آثار پیدا ہوئے، قمر الحسن نے آنکھیں کھولدیں۔ ڈاکٹر خوش ہو گئے کامیاب آپریشن کی مبارکباد نیاز صاحب کو اور مجھے دی گئی۔ چند منٹ ہی گزرے تھے کہ حالت بگڑنے لگی۔ غالباً ٹانکے ٹوٹ گئے یا اور کوئی خرابی پیدا ہوئی۔ دم واپسیں کا آغاز ہو گیا۔ میں نے نیاز صاحب سے کہا کہ یہ دعا کا وقت ہے۔ جواب دیا کہ "آپ دعا کے قائل ہیں تو دعا کیجئے۔" میرے ذہن میں بھی غالب کا وہ مصرعہ تھا کہ۔ "دعا بصیغۂ امر است وامر بے ادبی است۔" نیاز صاحب کا قول ہے کہ "خدا کو انسان کی طرح جذباتی تصور کرنا کم نظری ہے کہ گڑگڑا سائل نے بھیک مانگی تو جھولی میں کچھ ڈالدیا ورنہ آگے بڑھ گئے۔" مجھے اس معاملہ میں مرزا غالب اور نیاز صاحب، دونوں سے اختلاف ہے۔ میرا نظریہ یہ ہے کہ دعا کے لئے ہاتھ اٹھا کر گڑگڑانا ہی وہ مقام ہے جہاں عبد و معبود۔ خالق و مخلوق اور صانع و مصنوع کا کماحقہ امتیاز ہوتا ہے۔ ہم اگر عاجز ہیں تو قادر مطلق کی بارگاہ میں اظہار عجز کرنا بھی چاہیے۔ دعا قبول ہو یا نہ ہو اظہار بندگی و بے چارگی ہمارا فرض ہے۔ بہر حال دعا مانگنے کے لئے عاجزی کی کیفیت اپنے اوپر طاری کرنے کا اہتمام کر ہی رہا تھا کہ تقدیر نے فیصلہ کر دیا اور قمر الحسن ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئے۔ مجھے دعائے صحت کے بجائے مغفرت کے لئے ہاتھ اٹھانے پڑے۔ اس نازک وقت میں بھی جب کہ شدت غم سے میرا دماغ ماؤف ہو رہا تھا، نیاز صاحب کے جذبات میں کشمکشی حالت پر نظر رکھنے سے غافل نہیں رہا۔ نیاز صاحب کے تمام جسم پر ایک تشنجی سی کیفیت طاری تھی اور نیاز صاحب کی یہ کوشش تھی کہ متانت کا وقار ہاتھ سے نہ جائے۔ وہ منظر میں کبھی نہ بھولوں گا۔ ہونٹوں میں خفیف سی جنبش پیدا ہو ہو کر غائب ہو جاتی تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے سمندری لہروں کا تموج ساحل سے ٹکرا کر واپس ہو جاتا ہے۔ میری باتوں کا جواب دینے سے احتراز کر رہے تھے۔ تھوڑی دیر کے لئے میری طرف سے منھ پھیر لیا تھا۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ آبدیدہ ہوئے تھے یا نہیں؟ مگر غالباً نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نیاز صاحب اپنے جذبات پر قابو پانے کی کوشش کر رہے تھے۔ یاد نہیں رہا کہ کیا مجبوری تھی کہ ہمیشہ کے لئے جدا ہونے والے کو آخری آرام گاہ تک پہنچانے کے وقت تک میں نہیں ٹھہر سکا لیکن دوسری صبح بہت سویرے نیاز صاحب کے مکان پر جا پہنچا۔ وہ بیدار نہیں

ہوئے تھے۔ گھر والوں میں سے جو اس وقت جاگ گئے تھے۔ میں نے اُن کو منع کر دیا کہ نیاز صاحب کے کمرہ خواب کے قریب کوئی آواز نہ ہو اور ان کی نیند میں خلل نہ آئے۔ باہر نشست گاہ میں اس ارادہ سے بیٹھ گیا کہ نیاز صاحب کے بیدار ہونے کا انتظار کروں گا تاکہ گفتگو سے اور تبادلۂ خیال سے کچھ ان کا غم غلط ہو۔ بیٹھے بیٹھے ذہن نے شعرا کے ایسے کلام کا جائزہ لینا شروع کر دیا جس میں نیند میں خلل اندازی سے منع کیا گیا ہو۔ "خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے" کا فرعونی انداز تو مجھے کبھی پسند نہ تھا۔ لیکن میر کے اس شعر سے بھی مجھے شدید اختلاف ہوا جس میں روتے روتے سونے کا ماجرا نظم کیا ہے۔ میر کے وہ تمام اشعار جو لفظ ٹک سے شروع ہوئے ہیں میرے ذوق کو ہمیشہ گراں گزرتے ہیں لیکن روتے روتے سو جانا سن کر ننھا بچہ یا شیر خوار بچہ کی بسورتی ہوئی صورت آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ بالآخر نظیری کے ایک مقطع پر جا کر نظر ٹھہری اور میں فرط تاثر سے جھوم گیا کہ یہ شعر نیاز صاحب کی موجودہ حالت سے کس قدر مطابقت رکھتا ہے ؎

فسانہ صرف نظیری مکن کہ خواب کند　　شکستہ گر بصد درد عقبلا خفت است

—— شدت اذیت سے چور چور ہو جانے والے کے لئے "شکستہ" کا لفظ معجزہ ادب معلوم ہو رہا ہے۔ عجیب بات ہے نظیری کی اسی غزل کا مطلع جو المرگ قمر الحسن کی حالت پر منطبق ہو رہا ہے۔ جن کی علالت ایک ہی شب رہی اور ایک ہی دن پہلے خیال بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ ہم سے عنقریب جدا ہونے والا ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو ؎

نظر بہ ظاہر و صیاد در قضا خفت است　　اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت است

—— معلوم ہوتا ہے کہ مطلع اور مقطع دونوں اسی موقع کے لئے نظیری کہہ گئے تھے۔ بہر حال جب تک نیاز صاحب بیدار ہوئے اندوہ و غم سے مضمحل میں نظیری کی یہی غزل بلکہ یہی دو شعر گنگناتا رہا۔ تھوڑی دیر میں نیاز صاحب بستر سے اُٹھ کر سیدھے باہر تشریف لے آئے۔ باسی منہ اور پریشان مو۔ جیسے طوفان دیدہ سفینہ طوفان گزر جانے کے بعد ساکت دیر سکون لیکن بیرونی سطح پر طوفانی تھپیڑوں کے نشانات۔ میرے لئے پان کی گلوری ہاتھ میں تھی۔ دو چار منٹ کے لئے مجھ سے انتظار کرنے کے لئے کہہ کر زنان خانہ میں تشریف لے گئے۔ دوبارہ برآمد ہوئے تو عجیب شان سے۔ کاغذوں کا پیڈ اور قلم لئے ہوئے۔ کاتب کو فوراً بلا لیا گیا۔ پریس جانے کے لئے جتنی کتابت ہو چکی تھی ان کا مطالعہ شروع ہو گیا۔ مطبوعہ "نگار" کو ڈاک میں بھیجنے کے انتظامات شروع ہو گئے۔ "نگار" کے متعلق معمولات پورے طور پر جاری ہو گئے۔ مجھ سے باتیں بھی ہو رہی ہیں اور میں ہکا بکا نیاز صاحب کے چہرہ کو تک رہا ہوں اور دل میں کہہ رہا ہوں کہ اللہ اکبر نیاز صاحب کو اپنے جذبات پر کس قدر قابو ہے اور دبی زبان سے بے ساختہ میرے منہ سے نکل گیا کہ "کتنا بہادر ہے یہ شخص"۔ جی ہاں (بہادر)، میرے نزدیک یہی لفظ نیاز صاحب کی حالت کی صحیح ترجمانی کر سکتا تھا اور یہی وہ لفظ ہے جس کو اپنے محل پر سنانے کے لئے میں نے آپ کو منتظر رکھا۔ ممکن ہے ہنوز آپ کی تشفی نہ ہوئی ہو اور اس معمولی سے لفظ کی وسیع المفہومی کو آپ مشکوک نگاہوں سے دیکھ رہے ہوں۔ مجھے کچھ تشریح کرنی پڑے گی۔ انسان میں ایک قوۃ ہے جس کو علم الاخلاق نے قوۃ شہوی کے نام سے موسوم کیا ہے۔ جو انسان کو جلب منفعت پر برانگیختہ کرتی ہے۔ یعنی ضروریات زندگی کو حاصل کرنے کا احساس دلاتی ہے۔ یہ قوۃ انسان میں ودیعت نہ ہوتی تو بھوک پیاس تک کا احساس نہ ہوتا۔ اس قوۃ کو انسان اپنے قابو میں رکھنے پر قادر ہو جائے تو وہ صاحب عفت ہو جاتا ہے اور اس میں عفت کی صفت پیدا ہو جاتی ہے اسی طرح ایک قوت اور ہے جس کو قوت غضبی کہا جاتا ہے۔ اس کی خاصیت دفع مضار ہے۔ یعنی یہ قوت مضرتوں کو دور کرنے کا احساس انسان میں پیدا کرتی ہے۔ داخلی اور خارجی جتنی نقصان رساں چیزیں ہیں۔ ان سے محفوظ رہنے پر آمادہ کرتی ہے۔ داخلی مضر میں جیسے غیض و غضب۔ رنج و غم وغیرہ۔ انسان جب

قوتِ عصبی کو قابو میں رکھنے پر قادر ہو جاتا ہے تو اس میں صفت شجاعت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہنے میں تو یہ بات معمولی ہوتی ہے لیکن شجاعت کا شمار ان فضائل چہارگانہ میں ہے جو انسان کامل کے لئے لازم قرار دی گئی ہیں اور شجاعت کا مفہوم وہی ہے بلکہ شرح وہی ہے جو کیفیت نیاز صاحب کی میں نے سطور بالا میں تحریر کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی کا ذہن اس طرف منتقل ہو کہ نیاز صاحب میں فطرۃً رافت والفت کا مادہ کم ہے تو آئیے میں تصویر کا دوسرا رُخ پیش کئے دیتا ہوں جس سے اندازہ ہو گا کہ محبت کا مادہ اُن میں کوٹ کوٹ کر فطرت نے بھرا ہے۔ بھوپال میں میرا قیام ہوا محل میں ہوش بلگرامی صاحب (جو بعد میں حیدرآباد دکن میں جاکر نواب ہوش یار جنگ ہوئے) کے ساتھ ہے اور ہوش بلگرامی جنرل عبیداللہ خاں مرحوم (سرکار سلطان جہاں مرحومہ کے منجھلے صاحبزادہ) کی فرمائش پر بڑے پیمانہ پر ایک روزنامہ نکالنے کے انتظامات میں مصروف ہیں۔ روزنامہ کے ادارہ میں شامل ہونے کے لئے مجھے رام پور سے بلا لیا ہے۔ ہوا محل میں روزانہ آنے والوں میں نیاز صاحب۔ مانی جائسی مرحوم۔ محمد امین زبیری مرحوم مہتمم تاریخ مولوی عبدالرزاق مصنف البرامکہ مرحوم محمد مہدی نائب مہتمم تاریخ مرحوم۔ قاری علاء الدین صاحب مرحوم (شہزادیوں کے استاد) تھے لیکن سہ پہر کی چائے میں نیاز صاحب کی شرکت ضروری تھی۔ ایک روز چائے کے وقت تشریف نہیں لائے جو خلاف معمول اور اہم بات تھی۔ شام کے وقت میں اور ہوش بلگرامی مرحوم نیاز صاحب کے در دولت پر استفسار حال کے لئے پہونچے تو معلوم ہوا کہ ان کی ۵ ۔ ۶ سالہ پیاری سی بچی انور کو ٹمپریچر ہے۔ زنان خانہ کے اس کمرے میں جہاں بچی آرام میں تھی ہم دونوں کو بھی بلا لیا گیا۔ لیکن کمرے سے متصل دالان میں جا بیٹھے۔ اس وقت نیاز صاحب کی بیقراری دیدنی تھی۔ پانچ پانچ منٹ میں نبضیں ٹٹول رہے ہیں۔ پیشانی پر دو انگلیاں رکھ کر بار بار ٹمپریچر کا اندازہ کیا جا رہا ہے۔ دوا پلا رہے ہیں۔ متلی ہو گئی تو بچی کے منھ سے رومال لگا دیا۔ کبھی کپڑے سے ڈھک کر گود میں بھر لیا۔ غرض مجھے بخوبی اندازہ ہو گیا کہ نیاز صاحب کا عمل اُس حکیمانہ قول کے مطابق ہے کہ رنج و غم میں مبتلا رہنا بلندی کردار کے منافی ہے۔ رنج کرنے کے بجائے رنج کے سبب کو دور کرنے کی جد وجہد کرنی چاہیے۔ اگر جد وجہد کے بعد آدمی اس نتیجہ پر پہنچے کہ سبب رنج کا ازالہ ممکن ہی نہیں ہے تو بھی رنج کرنا چاہیے۔ یہ فعل عبث ہو گا۔ اخلاقی نفسیات کے علماء نے رنج و غم کو روحانی امراض میں شمار کیا ہے اور ان کا قول ہے کہ جس طرح جسمانی بیماریاں اور ان کے علاج ہیں اسی طرح روحانی بیماریاں اور ان کے علاج بھی ہیں اور رنج و غم کا یہی علاج تجویز کیا ہے۔ لیکن جذبات کو ٹھیس لگتی ہے تو فلسفیانہ۔ منطقی۔ نفسیاتی اور اخلاقی اصول قلزم ذخار میں تنکے کی طرح بہہ جاتے ہیں اور کوئی عقلی توجیہہ و تاویل کام نہیں دیتی ہے ۔۔۔ تاہم یہ عالم آب و گل ایسے عظیم انسانوں سے خالی بھی نہیں ہے جن کا ہر عمل دانشورانہ اصول و معیار پر پورا پورا اترتا ہو۔ مگر میں نے نیاز صاحب سے زیادہ جذبات پر قابو رکھنے والا ضابطہ اور اپنے بچوں کے لئے شفقت اور محبت کرنے والا باپ نہیں دیکھا۔ میں نے نیاز صاحب کے کردار کا تجزیہ بیان کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے کہ قارئین یہ نہ سمجھ لیں کہ میں نے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ میں بھی خوب جانتا ہوں کہ "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"۔ میں نے اکثر غور کیا ہے کہ نیاز صاحب زیادہ عظیم انسان ہیں یا زیادہ عظیم ادیب۔ لیکن میں کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اگر وہ عظیم انسان نہ ہوتے تو عظیم ادیب بھی نہ ہوتے اور عظیم ادیب نہ ہوتے تو عظیم انسان بھی نہ ہوتے۔ کمال انسانیت کمال ادبیت کے لئے لازم ہے۔ بلکہ یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ اگر ادبیت کا تعلق براہ راست روشن دماغی سے ہے تو روشن دماغی شرافت نفس کے بغیر ممکن نہیں۔ نیاز صاحب کے کردار پر اس سے زیادہ مختصر مضمون سپرد قلم کرنا ممکن نہ تھا لیکن اگر آپ اس کو طویل تصور فرمائیں تو میں عرض کروں گا کہ "لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم"۔

فراق کا ذوق جمال

(سعادت نظیر)

وجدان زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں میں ایک اساسی اور امتیازی پہلو ہے جو جمالیاتی نفسیات کا حاصل ہے اور فن کے روپ میں اجاگر ہوتا ہے، فن کا مقصد تخلیق حسن نہیں، شائستگی و جلوہ گری حسن ہے، اقدار حسن کا دارو مدار شدتِ احساس و حسن اظہار پر ہے اور جمالیات کے ترکیبی عناصر میں بنیادی طور پر حقیقتِ حسن ہی نہیں، اصول فن بھی شامل ہے۔ نفسیات انسانی بجائے خود ایک چمن رنگین ہے جس میں جمالیاتی شعور خواہ کسی نوع یا کسی معیار کا ہو، گل سرسبد کی حیثیت رکھتا ہے، فنکار کا جمالیاتی شعور نفسیات کی عام سطح سے بلند ہو کر وجدانی صورت اختیار کر لیتا ہے اور وجدان کے بیانی تنوع اور حسنِ بیان کے مدارج کی کوئی انتہا نہیں، ہر شاعر اپنے افکار، خیالات، تصورات، احساسات اور جذبات کے اظہار اور ابلاغ کے لئے جو اسلوب پسند کرتا ہے وہ اس کے اپنے فطری تقاضے، ماحول کے اثرات اور اکتسابی صلاحیتوں کا آفریدہ ہوتا ہے اور اسی میں اشارے، کنائے، تشبیہہ، استعارے اور ایجاز و اطناب کے علاوہ خیال بندی اور پیکر تراشی کے تصور فرد زدہ سائل بھی ہوتے ہیں۔ جن شاعروں کا بیان ذہنی حقائق سے جس قدر قریب ہوتا ہے، وہ اتنے کامیاب سمجھے جاتے ہیں، اس وصف میں نہ میر و درد کی تخصیص ہے نہ مومن و غالب کی البتہ ہر دور میں کچھ عہد آفریں سخن طراز ایسے بھی ہوئے ہیں جنھوں نے معنی و صورت کی ہم آہنگی اور اظہار کی خوش اسلوبی کے ساتھ ساتھ اپنے لئے ایک نئی راہ نکال لی ہے چنانچہ عصر حاضر کی ایسی ہی ہستیوں میں جناب رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری بھی ہیں جنھوں نے بقول محترم نیاز کلاسکی غزل گوئی کو بہت کچھ دیا۔ ان کی شاعری ماضی کی شاندار روایات، حال کے میلانات و رجحانات اور مستقبل کی تمناؤں کا بڑا دل کش امتزاج ہے اور ہم ان کے پر خلوص لب و لہجہ سے اس قدر متاثر ہوتے ہیں کہ ان کی فنی و لسانی لغزشوں کی طرف سے بھی تھوڑی دیر کے لئے آنکھ بند ہو جاتی ہے۔ فراقؔ نے اور اصناف سخن میں بھی قابل لحاظ حد تک زور طبیعت دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں غزل سے جو فطری مناسبت ہے وہ کسی اور صنف سے نہیں۔

اشعار میں ہیں عارض و کاکل کے وہ جلوے
ہاں! دیکھ کبھی تو مری غزلوں کی شب ماہ

اور غزل ہی میں اُن کا ذوقِ جمال ایک الھڑ دوشیزہ کی طرح انگڑائیاں لیتا ہوا نظر آتا ہے جس کی فضا میں لطافت و رنگینی کے ساتھ ساتھ جدت اور انوکھا پن بھی ہے ؎

جو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے
اُسی کے نقشِ کفِ پا سے جل اُٹھے ہیں چراغ

تمام شعلۂ گل ہے، تمام موجِ بہار
کہ تا حدِ نگہِ شوق لہلہاتے ہیں باغ

فراقؔ کی شاعرانہ شخصیت پر انفرادیت کا رنگ غالب ہے، ان کی شاعری رسمی شاعری نہیں بلکہ حقیقی طور پر فطری تقاضوں اور

رعنائی جذبات و رنگینیٔ خیال سے مرکب ایک حسین پیکر ہے، انھوں نے ایک نئی لے میں اپنا ترانہ چھیڑنے کی سعیٔ جمیل کی ہے اور وہ اپنے طبعی تقاضوں سے شعر کی روایتی داخلیت کو نیا آہنگ اور نیا مزاج عطا کرنے میں ایک حد تک کامیاب بھی ہیں۔

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

اس میں شک نہیں کہ غزل صدیوں سے حسن و عشق کی فضا میں پرورش پارہی ہے اور شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہو، جو اس کا روندا ہوا نہ ہو مگر پھر بھی فراقؔ کی غزلیہ شاعری میں فرسودگی نہیں، ایک دل کشا تازگی ہے ؎

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

فراقؔ کے کلام میں نفسیات حسن و عشق کی جلوہ گری ایک نئے اور خوش وضع لباس میں ہے اور فکر و احساس کا اپنے اندر ایک نیا عالم لیے ہوئے ہے۔ جیسے غالب کے کلام میں اکثر کہی ہوئی باتیں نئی اور انوکھی معلوم ہوتی ہیں، ان کی شاعری میں بھی بہت سے مضامین اچھوتے نہ ہوتے ہوئے بھی اچھوتے محسوس ہوتے ہیں اور وہ اس خصوصیت میں اپنے ہم عصر شعرا سے کچھ منفرد ہی نظر آتے ہیں ان کے یہاں جذبات و خیالات کے مانوس نقش و نگار بکثرت ملتے ہیں۔ مگر نئے رنگ میں اور کچھ اجنبی تصویریں بھی دکھائی دیتی ہیں لیکن واقعیت میں رچی بسی ؎

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ، ایسا بھی نہیں

یہ نرم نرم ہوائیں ہیں کس کے دامن کی؟
چراغ دیر و حرم بھی ہیں جھلملائے ہوئے

نگاہِ یار، خبر تھی نہ تیرے وعدوں کی
جو تو نے یاد دلایا تو مجھ کو یاد آیا

کمی نہ کی ترے وحشی نے خاک اڑانے میں
جنوں کا نام اچھلتا رہا زمانے میں

ایسے دیوانے کا دنیا میں ٹھکانا ہے کہیں
لوگ اپنا جسے سمجھے نہ تمھارا سمجھے

مدتیں قید میں گزریں مگر اب تک ، صیاد!
ہم اسیرانِ قفس تازہ گرفتار سے ہیں

پردۂ یاس میں امید نے کروٹ بدلی
شبِ غم تجھ میں کمی تھی اسی افسانے کی

مشکلیں عشق کی پاکر بھی تجھے کم نہ ہوئیں
اتنا آسان ترے ہجر کا غم تھا بھی نہیں

آج بھی کام محبت کے بہت نازک ہیں
دل، وہی کارگہِ شیشہ گراں ہے کہ جو تھا

دیکھ سکنے کی الگ بات مگر حسن ترا
دولتِ دیدۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا

غزل کا اہم ترین موضوع "حسن و جمال" ہے اور اسی صنف میں رعنائی جمال کے احساس کے اظہار کی بھرپور گنجائش بھی ہے۔ حسن سے مراد محبوب کی وہ تمام ظاہری و باطنی خوبیاں ہیں، جن سے شاعر کے فکر و احساس متاثر ہوتے ہیں اور قلب و نظر تسکین پاتے ہیں۔ صوری حسن محبوب کے خط و خال، تناسب اعضا، بدن کے لوچ اور رنگ روپ وغیرہ سے عبارت ہے تو معنوی حسن میں مہر و محبت، شوخی و شرارت، عشوہ و غمزہ اور اسی قبیل کی دوسری ادائیں بھی ؎ "بسیار شیوہ ہاست بتاں راکہ نام نیست" کے مصداق شامل ہیں اور جب حسن ہمہ رنگ ہو تو بے انتہا خوشیوں اور مسرتوں کا سرچشمہ بن جاتا ہے کہ احساسِ جمال انسانی خاصہ ہی تو ہے، فراقؔ ایک حسن پسند اور جمال پرست شاعر ہیں۔ ان کے جمالیاتی شعور میں نہ صرف گہرائی ہے بلکہ لطافت و پاکیزگی بھی، ان کے کلام میں حسن اور قربت حسن کے ساتھ ساتھ عظمتِ عشق کا احساس بھی ہے۔ وہ فطری طور پر حسن کے گرویدہ ہیں انھیں جس سے محبت ہے، وہ انسان ہے، خیالی حور نہیں اور وہ شاہد بازاری سے بھی کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ ان کی جنت نگاہ اور

تکمیلِ حیات کا باعث جنس لطیف کی ایک فرد ہے جو میکدہ بردوش و گلستان بکنار ہونے کے علاوہ آتش نوا بھی ہے ؎

یہ تیرا شعلۂ آواز ہے کہ دیپک راگ
قریب و دور چراغ آج ہو گئے روشن

معاملاتِ عشق و محبت میں اپنے محبوب کے سراپا کی سچی اور اچھی ایسی تصویر موزوں و مناسب الفاظ میں کھینچنا کہ دیکھ سن کر سامع کے دل میں اک گدگدی سی ہونے لگے، قادر الکلام ادیب و شاعر ہی کا کام ہے۔ فراقؔ کا محبوب گرمیٔ رفتار سے ہر قدم پر چراغاں کا سماں باندھ دیتا ہے تو خرامِ ناز سے سطحِ حیات بلند کر دیتا ہے، ساعدِ سیمیں کا سڈول پن نہیں۔ سانچے میں ڈھلا ہوا شعلہ ہے۔ بھرے سینے کے تناؤ اور کمر کے کٹاؤ سے بدن ہے کہ کسی سارنگی کے کھنچے ہوئے تار، چہرہ صبحِ بنارس ہے اور گیسو شامِ اودھ۔ سر سے پاؤں تک اعضا میں وہ تناسب ہے کہ گویا یونان، ایران اور ہندوستان کا فن بت تراشی الفاظ کی شکل میں منصۂ شہود پر نظر افروز ہے۔ جمال ایک کھنچی ہوئی مجسم الاپ ہے تو جسم کا ایک ایک خط نشان نغمہ اور رنگینیٔ حسن تاریخِ جمالیات کا نچوڑ، انگھڑیوں میں حرم اور دیس کے جھلمل جھلمل کرتے ہوئے چراغ ہیں لیکن پھر بھی معصومیت کا وہ عالم ہے کہ گناہ جذبۂ پرستش کے لئے اپنی جگہ خالی کر دے۔ فراقؔ کا یہی محبوب ان کے اپنے خوابوں کی حسین تعبیر ہے، وہ ایک ایسی باوفا، خوددار اور شرم و حیا کی دیوی ہے جس کو زندگی کا وقار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا، وہ پہلو کی زینت ہی نہیں، مرد کا ایمان اور عزت بھی ہے، شعلہ بھی ہے شبنم بھی، نرمی میں شیشہ اور سختی میں تیشہ بھی غرض کہ فراقؔ کی ساری کائنات ان کے اپنے محبوب کے قالب میں سمٹ آئی ہے اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں ؎

تجھی سے رونقِ بزمِ حیات ہے اے دوست
تجھی سے انجمنِ مہر و ماہ روشن ہے

فراقؔ اپنے جمالیاتی مذاق کی نمائش میں بعض مقامات پر کچھ اس سلیقے سے کمالِ آذری دکھاتے ہیں کہ صورت گریٔ حسن پر ساحری کا دھوکا ہوتا ہے اور لطیف و بلیغ اشاروں کے نازک نازک خط و خال بنا کر گویا جاں ہی توڑ ال دیتے ہیں ؎

لگاوٹیں وہ ترے حسنِ بے نیازی کی، آہ!
میں تیری بزم سے جب ناامید اٹھا تھا

فراقؔ کی غزلوں میں جو عمومی تصورِ حسن ملتا ہے، وہ رنگین و شاداب اور شعوری تنوع کا حامل ضرور ہے مگر بالکل نیا نہیں، حسن کی وہی برق پاشی، وہی شعلہ زنی اور وہی نظارہ سوزی جو عشقیہ شاعری کے لوازم ہیں ان کے یہاں بھی ہیں البتہ انھوں نے حسن کے تخیلی پیکروں کے نئے نئے خطوط کھینچکر جو دل فریب زاویے بنائے ہیں، وہ حقیقت طرازی کے پردے میں شاعری کے روایتی مفروضات و مسلمات سے ضروری انحراف کی مثال بھی ہیں ؎

یوں ہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا، نہ کوئی زہرہ جبیں

یہ بظاہر کوئی انوکھی اور انہونی بات معلوم تو نہیں ہوتی لیکن جمالیاتی شاعری کے لئے نیا نیا سا ایک پہلو ہے جس کے سائے میں ارضی حسن کی دوشیزگی نکھری نکھری نظر آتی ہے اس لئے کہ معشوق کا برق نظر، زہرہ جبیں اور آفتاب چہرہ یا مجسمۂ نور ہونا اور اس میں دوسری ایسی روایتی صفات کا پایا جانا جو مبالغے کی ناقابلِ تسلیم حد تک پہنچ گئی ہوں، ماورائے فطرت ہے۔

تصورِ حسن کے ساتھ ہی سطحِ ذہن پر عکسِ محبت انگڑائیاں لیتا ہوا ابھرتا ہے۔ حسن و محبت لازم و ملزوم ہیں اور محبت ایک ایسا والہانہ جذبہ ہے جو گویا حسن ہی کی تخلیق اور زندگی کا دوسرا نام ہے، اس کے لئے کسی رنگ، کسی نسل اور کسی طبقے کی قید نہیں۔ جس پر جی آگیا۔ آگیا۔ نگاہوں کا تصادم اس کا نقطۂ آغاز ہے۔ البتہ کامیابی کے لئے ہم خیالی اور یکدلی شرط ہے ؎

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

روایتی تنہائی، بے قراری، رنج و درد، کس مپرسی اور دنیا بھر کی بلائیں عشق کے سر آتی ہیں، ان پر بھی عشق مجسم ناز بردار —

نیاز آگیں، وفادار اور ثابت قدم بنا رہتا ہے اور زندگی کی تمام خوشیاں، تمام مسرتیں اور تمام رنگ رلیاں عاشق کی اپنی نظر میں حسن کا حصہ ہیں، بے وفائی، ظلم و ستم، سفاکی، بے حسی، تغافل شعاری، مکاری اور تلون مزاجی ایسی خصوصیات ہیں جو حسن سے روایتاً منسوب کی جاتی ہیں، حسن و عشق سے متعلق یہ ساری باتیں محض شاعری ہیں یا مبالغے کے ہاتھوں حقائق جذبات کی مسخ شدہ صورتیں یہاں بھی فراق روایتی انحراف کے طور پر حسن کا بھی کوئی دوست نہیں کہہ کر بیکسیٔ عشق پر رونے والوں کے آنسو پونچھنے کی نئی کوشش کرتے ہیں ؎

بہت نہ بے کسیٔ عشق پہ کوئی روئے　　　　کہ حسن کا بھی زمانے میں کوئی دوست نہیں

پیار دو دلوں کا ایک ناقابلِ بیان کیفی اتحاد ہے، چاہنے والا یا چاہا جانے والا دل گرفتہ بھی ہو سکتا ہے دل شاد بھی، بیوفا بھی ہو سکتا ہے وفادار بھی، متلون مزاج بھی ہو سکتا ہے۔ مستقل مزاج بھی، اس سلسلے میں حبیب یا محبوب کی کوئی تخصیص نہیں، ہر ایک اپنی اپنی فطرت اور ماحول کے تقاضوں سے مجبور ہے البتہ چاہ کا نباہ اسی وقت ممکن ہے۔ جب کہ دونوں طرف برابر کی آگ ہو، ورنہ ناکامیٔ شوق یقینی ؎

تو نہ چاہے تو تجھے پاکے بھی ناکام رہیں　　　　تو جو چاہے تو غمِ ہجر بھی آساں ہو جائے
ہم آہنگی بھی تیری دوریٔ قربت نما نکلی　　　　کہ تجھ سے مل کے بھی تجھ سے ملاقاتیں نہیں ہوتیں

اور جب محبت دلوں میں کروٹیں لیتی ہے، بیگانگی یگانگت سے بدل جاتی ہے اور یکدلی ایک اعتباری مقام پر پہنچ جاتی ہے تو اکثر خارجی تغیرات یا حالات کی وجہ سے طرح طرح کے اندیشے پیدا ہوتے ہیں اور دلوں کی دنیا میں ایک انقلاب آتا ہے، جس کو شاعر اپنی زبان میں گردشِ آسماں سے تعبیر کرتے ہیں چنانچہ فراق بھی غالباً اسی منزل سے گزرتے ہوئے بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں ؎

گردشِ آسماں سے ڈرتا ہوں　　　　بڑھ چلا تیرا اعتبار بہت

نہ جانے کیوں؟ مگر دنیائے محبت میں کچھ ایسے موڑ بھی آتے ہیں جہاں دوست کا ملنا غم انگیز خوشی بن جاتا ہے ؎

فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی لیکن　　　　پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

اور دو دلوں کا مل کر بچھڑ جانا انبساط آگیں درد کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن ہجر نصیبی نامرادیٔ عاشق ہے اور نہ محبوب کی بے وفائی کا سبب ہی کیونکہ فرقت مجبوری کا باعث بھی ہو سکتی ہے اور مجبوری بے وفائی تو نہیں ؎

آہ، کب تو نے بے وفائی کی؟　　　　بات الگ ہے غمِ جدائی کی

فراق کا احساسِ جمال وسیع النظری کے باعث کہیں کہیں اتنا تیز ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی شخصیت اور کائنات میں کوئی خطِ فاصل نہیں پاتے چنانچہ جب وہ عالمِ فراق میں تنہا اور اداس اپنے گرد و پیش کی دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو انھیں کبھی کبھی ہر چیز اپنی ہی طرح خستہ و ماندہ معلوم ہوتی ہے، انتہا یہ کہ انھیں ایسے میں اپنی نبض کے ساتھ ساتھ چاند تاروں کا تو کیا ذکر، نبضِ کائنات بھی ڈوبتی ہوئی محسوس ہوتی ہے گویا وہ اور کائنات ایک ہو کر رہ گئے ہیں ؎

تمام خستگی و ماندگی ہے عالمِ ہجر　　　　تھکے تھکے سے یہ تارے، تھکی تھکی سی یہ رات

فراق کے مذہبِ عشق میں چاہنے والے کا مرتبہ اپنے محبوب سے کچھ کم نہیں، دونوں برابری کا درجہ رکھتے ہیں، ایک دوسرے کے رفیق ہیں، ایک دوسرے کے جذبات کا احترام کرتے ہیں، ان میں کوئی ظالم نہیں، کوئی بے وفا نہیں اور کوئی ایسا بھی نہیں جو تنہا گردشِ ایام کے ہاتھوں لٹتا ہو اور دوسرا تماشہ بین بنا بیٹھا ہو بلکہ دونوں کا درد، دردِ مشترک ہے اور ناز و نیاز کا فرق بھی اٹھ گیا ہے ؎

نہ رہا حیات کی منزلوں میں وہ فرقِ ناز و نیاز بھی
کہ جہاں ہے عشق برہنہ پا، وہیں حسن خاک بسر بھی ہے

فراق کے عشقیہ تجربات میں ایک دلچسپ گوناگونی ہے چنانچہ کہیں محبت کی سپردگی ہے تو کہیں ربودگی، کہیں حسن کے ساتھ رکھ رکھاؤ کا سلوک ہے تو کہیں برابری کا برتاؤ، کہیں جذبۂ شوق کا گھٹاؤ بڑھاؤ ہے تو کہیں ترکِ الفت کے احساس کی نمائش۔ معاملاتِ عشق کی یہی رنگا رنگیاں فراق کی شاعرانہ انفرادیت کے اہم اور بنیادی اجزا ہیں ؎

شکوہ کیا ستم کا تو نم دیدہ ہو گئے
تم تو ذرا سی بات میں رنجیدہ ہو گئے

چپ ہو گئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آ گیا ہے

تو نے کس وادی سے پکارا؟
چونک اٹھی ہے خاکِ شہیداں

یہ زندگی کے کڑے کوس! یاد آتا ہے
تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایہ

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہو یا تجھے بھلانے میں

حسنِ محبوب کے ہاتھوں شاعر کے دل میں جب احساسِ جمال کی شمع جل اٹھتی ہے تو اس کی روشنی میں قدرے تعجب و مسرت کے ساتھ داخلی نوعیت سے وہ نہ صرف اپنے دل و دماغ کی پوشیدہ کیفیات کا مطالعہ کرتا ہے بلکہ ماحول یا خارجی دنیا کے ذرّے ذرّے کا بھی جائزہ لیتا ہے اور اپنے ان تمام تجربات و مشاہدات کو رمز و کنایہ کے پیرائے میں پیش کرتا اور ایمائی واشاراتی نکات کو اپنے وجدان کی چھیڑ سے تا بحدِ امکان بے نقاب کرتا ہے یا یوں کہئے کہ جمالیاتی شعور کے اُجالے میں کائنات کی خارجی اشیا جس روپ میں نظر آتی ہیں اور دل و دماغ ان کا عکس جس طرح قبول کرتے ہیں ان کو شاعر لفظوں کی شکل میں بجنسہٖ ظاہر کرنا چاہتا ہے، فنی حیثیت سے موزوں اور مناسب الفاظ و اسلوب احساسِ جمال کے ہر نقش کو اپنے اندر جس قدر جذب کر لیتے ہیں یا ان کی جتنی اچھی اور سچی تصویر کھنچ جاتی ہے، اتنی ہی وہ نظر فریب، دل آویز اور روح پرور ثابت ہوتی ہے اور یہ بات دل کی دنیا کے اُجڑ جانے یا ناکامیِ محبت کا نتیجہ ہوتی ہے، خواہ وہ واقعی محبوب کا انحراف ہو یا عاشق کی محض بدگمانی —— شاعر محبت کی ابتدائی ساعتوں میں اپنی نفسیات کو مذاقِ جمال کی کسوٹی پر جس طرح کستا ہے، اسی طرح آخر میں یا انقلابِ محبت کے بعد خارجی حالات کا معائنہ کر کے اپنے جمالیاتی احساس کی بقا کا سامان اپنے دامنِ فکر و نظر میں بھر لیتا ہے اور شاعری کے لئے ایک وسیع فضا پیدا کر لیتا ہے، کہیں کہیں خارجیت اور داخلیت کے ڈانڈے ملا دیتا ہے اور طائرِ تخیل میں وجدان کی روح پھونک کر اس کی پرواز کا نہ صرف خود ہی تماشائی بنتا ہے۔ بلکہ دوسروں کو بھی دعوتِ نظارہ دیتا ہے اور فضائے حسن کے ماسوا شاعر کی تیز نگاہیں حسنِ انسانیت کی حدود تک بھی پہنچ جاتی ہیں، واقعہ کچھ بھی ہو۔ فراق کے یہاں بھی چند ایک مقام ایسے ہیں جہاں ان کے احساسات کی داخلی دنیا کروٹ لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، وہ کائنات کی ہر شے کو جمالیاتی شعور کی نظر سے دیکھتے ہیں اور دکھانا بھی چاہتے ہیں ؎

خندۂ صبحِ ازل، تیرگیٔ شامِ ابد
دونوں عالم ہیں چھلکتے ہوئے پیمانوں میں

وہ رات، گوش بر آواز تھے جب انجم و مہ
تری نگاہ کہانی سی جیسے کہہ جائے

ستارے جاگتے ہیں، رات لٹ چھٹکائے سوتی ہے
دبے پاؤں یہ کس نے آ کے خوابِ زندگی بدلا؟

زمینِ رہ گزر کے ذرّے گہری سانس لیتے ہیں
سکوں آثار کتنی ہے ادائے کم روی تیری!

حسنِ گلستاں شعلہ و شبنم
سوزاں سوزاں، پُرنم پُرنم

بڑھ گئیں پچھلے پہر کچھ اور بھی تنہائیاں
چار جھونکے جب چلے، ٹھنڈے ستارے ہو گئے

سفید پھول زمین پر برس پڑیں جیسے　　　فضا میں کیفِ سحر ہے، جدھر کو دیکھتے ہیں

فراق فضائے حسن سے بھی، جو عبارت ہے شام و سحر کی کیفیات، رنگ و نور کے اثرات اور طرح طرح کے مناظر کی رنگینی و بے رنگی سے، اپنے فکر و احساس میں ایسا ہی تغیر محسوس کرتے ہیں جیسے حسنِ محبوب سے مگر اظہارِ تاثر اتنا کامیاب نہیں۔

مختصر یہ کہ فراق اکثر ایک ایسے رہرو کی طرح نظر آتے ہیں جو منزل کے شوقِ نہایت میں راستے کے نشیب و فراز کا لحاظ ملحوظ رکھے بغیر رواں دواں ہو، جس کا پاؤں جگہ جگہ رپٹ جاتا ہو جو کہیں کہیں ٹھوکر بھی کھاتا ہو، سنبھل سنبھل کر کبھی گرتا اور گر گر کر کبھی سنبھلتا ہو، کسی دوراہے پر ٹھٹک کر دگدا میں پڑتا ہو اور آگے بڑھتے ہوئے کہیں کہیں سنگِ میل کی حیثیت سے اپنے نشانِ قدم چھوڑتا ہوا منزل سے قریب ہوتا ہو بہ الفاظِ دیگر ان کی شعری تخلیقات میں ایسے انقلابی نقاط بھی ملتے ہیں جو اربابِ نظر کے لئے محلِ تامل ہیں بایں ہمہ ان کی غزل حسن و جمال کی گوناگوں کیفیات کے نقوش کا نیا طرز لئے ہوئے ایک خوبصورت مرقع ہے اور گرمیٔ جذبات و رعنائیٔ افکار کا سنگم۔ اس میں آب و رنگ کے ساتھ ساتھ جو سوز و گداز ہے وہ مزاج اور وہ اسلوب ان کی اس شاعری میں نہیں جس میں انھوں نے زندگی کی تلخیوں اور خارجی ماحول کے نت نئے تاثرات کو اپنے احساسِ جمال میں جذب کئے بغیر ظاہر کیا ہے لیکن جہاں کہیں انھوں نے اپنی شدید جذباتیت کو گہرائی و گیرائی میں سمو کر جمالیاتی قدروں میں شامل کر دیا ہے تو ان کی شاعری پر بھی غزل کا شباب آگیا ہے۔

یہ گل کھلے ہیں کہ چوٹیں جگر کی ابھری ہیں　　　نہاں بہار تھی، بلبل! ترے ترانے میں

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں　　　وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

کلامِ غالب کا خُردبینی مُطالعہ

نیاز فتحپوری

اگر کوئی شاعر بڑا ہے تو اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ کبھی "غلطی" کر ہی نہیں سکتا، یا یہ کہ جو خیال جن الفاظ میں اس نے ظاہر کیا ہے۔ اس سے بہتر انداز بیان اختیار کرنا ممکن نہ تھا۔

کسی شاعر کی عظمت اس پر منحصر نہیں کہ وہ جو کچھ کہتا ہے ہمیشہ سب کا سب صحیح، بے عیب اور پاکیزہ ہوتا ہے بلکہ اس کا تعلق صرف اس بات سے ہے کہ وہ اکثر اچھا سوچتا ہے اور اتنا ہی اچھا کہہ بھی سکتا ہے۔

یہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ جب ایک شاعر نظر تا اچھا سوچنے اور اچھا کہنے کا اہل ہے تو اسے ہمیشہ اچھا سوچنا اور اچھا کہنا چاہئے۔ ایسا کیوں ہے کہ کبھی تو وہ آسمان کے تارے توڑتے ہوئے نظر آتا ہے اور کبھی خود اپنی فکر کے تاریک گوشوں کا بھی اسے علم نہیں ہوتا۔۔۔۔۔۔

اس کا ایک خاص نفسیاتی سبب ہے۔

شاعر جب کسی خاص جذبے سے متاثر ہو کر اسے شعر میں تبدیل کرنا چاہتا ہے تو کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس پر ایک کیفیت "خود مقناطیسیت" یا "self hypnotism" کی طاری ہو جاتی ہے اور وہ اس کیفیت سے اس درجہ مغلوب ہو جاتا ہے کہ اس کا جذباتی وجود اس کے منطقی وجود کو محو کر دیتا ہے اور اپنے تصور و خیال کی لذت میں وہ ایسا کھو جاتا ہے کہ اظہار جذبات کے ذرائع (VEHICLES) کی طرف اس کا ذہن منتقل ہی نہیں ہوتا اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ الفاظ یا اسلوب بیان خیال کا ساتھ نہیں دیتے اور شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ بعض اوقات یہ جذباتی تاثر اتنا گمراہ کن ثابت ہوتا ہے کہ حقائق علمی و تاریخی بھی نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال شیکسپیر کا مشہور ڈراما "جولیس سیزر" ہے جس میں وہ ایک جگہ کاسیس (Cassius) کی زبان سے یہ فقرہ ادا کرتا ہے۔

The clock has stricken three.

(گھڑی تین بجا رہی ہے) حالانکہ گھنٹہ بجانے والی گھڑیاں سیزر کے ایک ہزار سال بعد وجود میں آئیں اور سیزر کے زمانہ میں ایسی گھڑیوں کا تصور بھی نہ ہو سکتا تھا۔

یہ شیکسپیر کی بڑی تاریخی و ذہنی غلطی ہے۔ لیکن چونکہ وہ اپنے جذبات سے بہت مغلوب تھا اس لئے یہ تاریخی حقیقت اس کی نگاہ سے اوجھل ہو گئی اور سیزر کے زمانہ کو اپنے زمانہ سے علیحدہ نہ کر سکا۔ یہی کیفیت کبھی کبھی غالب پر بھی طاری ہوئی اور وہ بہک گئے۔

ادبیات کا مسلمہ اصول ہے (اور بالکل نفسیاتی) کہ "جس زبان میں سوچو، اسی میں لکھو"۔ اور غالب نے جہاں جہاں اس اصول کی خلاف ورزی کی ہے وہیں ٹھوکریں کھائی ہیں۔ غالب دراصل فارسی کا شاعر تھا اور زیادہ تر فارسی ہی میں سوچتا تھا لیکن جب کبھی اس کا اظہار کیا اس نے اردو میں تو بسا اوقات وہ ناکام رہا اور بات کچھ بنی نہیں۔

اس وقت ہمارا مقصود وہ کلام غالب کے اس حصہ سے بحث کرنا نہیں جس کو اس نے سوچا بھی اردو میں اور کہا بھی اردو میں کر

تو یقیناً اپنی جگہ الہام سے کم نہیں اور اسی پر اس کی شہرت و عظمت کا انحصار ہے بلکہ فی الحال موضوع گفتگو، اس کا وہ رنگ سخن ہے جسے غالب سے منسوب کرنا بھی جائز معلوم نہیں ہوتا۔

جس وقت ہم غالب کے اردو دیوان کو دیکھتے ہیں (جسے وہ خود بھی مجموعۂ بے رنگ کہتا ہے) تو اس کی بے رنگی کی مختلف صورتیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں ـــــ ایک اور غالباً سب سے پہلی صورت تو وہ ہے جو اردو تو قطعاً نہیں ہے، لیکن حسن الفاظ و معانی کے پیش نظر ہم فارسی بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس سے مراد وہ اشعار ہیں جن کو سوچا تو اس نے فارسی میں لیکن کہا اردو میں اور اس طرح وہ نہ اردو کے رہے ـــــ نہ فارسی کے، مثلاً ایک شعر ملاحظہ ہو:-

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں　　کہ ہے سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

اس میں صرف پانچ لفظ (ہم۔ وہ۔ ہیں۔ ہے۔ اپنا) اردو کے ہیں۔ باقی سب فارسی کے۔ اس شعر کا اُردو پن اس سے ظاہر ہے کہ اگر ان پانچ الفاظ کو جن کا ذکر ابھی ہم نے کیا ہے ہٹا کر اس کمی کو فارسی الفاظ سے پورا کردیں تو شعر بالکل فارسی کا ہو جاتا ہے۔

اسدؔ من آں جنوں جولاں گدائے بے سر و پایم　　کہ شد سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار من

اسی انداز کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:-

کاو کاو سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا لانا ہے۔ جوئے شیر کا

اس شعر میں بھی وہی عیب ہے کہ سوچا ہے اسے فارسی میں اور کہا ہے (بہ پندار خود) اردو میں، حالانکہ ہم اس کو بھی بہ آسانی فارسی میں منتقل کر سکتے ہیں:-

کاو کاو سخت جانیہائے تنہائی مپرس　　صبح کردن شام را، گو جوئے شیر آوردن ست

اس رنگ کے اشعار غالب کے یہاں کم نہیں ہیں۔ لیکن میں ان کو زیادہ تعداد میں پیش نہیں کروں گا۔ صرف ایک شعر اور سن لیجے جو نسبتاً صاف و بلند ہے:-

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک　　آبگینہ کوہ پر عرض گرانجانی کرے

اس شعر کو بھی فارسی میں سوچا گیا اور ادا کیا گیا اردو میں نہایت تکلف کے بعد ـــــ اسی لئے ادنیٰ تغیر سے آپ اسے اصلی ماخذ کی طرف لوٹا سکتے ہیں:-

از شکستن ہم دل نومید۔ یارب تا کجا　　آبگینہ کوہ را عرض گرانجانی کند

(پہلے مصرع کا پورا فقرہ مرکب (از شکستن ہم دل نومید) فاعل بر کند کا اور مصرع ثانی میں (را) بر کا مفہوم رکھتا ہے) لیکن آپ نے دیکھا کہ فارسی میں منتقل کرنے کے بعد کوئی لطف زبان یا حسن بیان پیدا نہ ہو سکا۔ اس لئے غالب کے اس رنگ کے اشعار سچ پوچھئے تو نہ اردو کے ہیں نہ فارسی کے بلکہ سرے سے شعر ہی نہیں ہیں۔

دوسری قسم کے اشعار وہ ہیں جو ہیں تو "ریختہ و آمیختہ" اردو فارسی دونوں کے بلکہ اردو الفاظ کا عنصر ان میں غالب ہے لیکن شعر وہ بھی نہیں ہیں مثلاً:-

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے　　بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے

مفہوم و معنی کو بھاڑ میں جھونکئے۔ الفاظ کو دیکھئے اور غور کیجئے کہ یہ "بھوں پاس" کیا بلا ہے۔

ایک شعر اور اسی رنگ کا دیکھئے:-

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اس شعر میں غالب کو مار ان کی زبان دانی نے ۔ کہ "ہاتھ پاؤں پھول جانے" کا محاورہ نظم کرنے اور رعایت لفظی کے رکھ رکھاؤ نے وہ پاؤں دابنے تک پہنچ گئے حالانکہ اسی زمین میں اس سے پہلے وہ دو شعر اس قیامت کے نظم کر چکے تھے کہ مشکل ہی سے کوئی دوسری نظیر ان کی پیش کی جا سکتی ہے ۔

وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے دے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

یہاں تک تو تمہید تھی جس سے مقصود یہ بتانا تھا کہ غالب کے نامطبوع کلام کی کیا کیا صورتیں ہیں لیکن اب میں اصل مقصود کی طرف آتا ہوں ۔ یعنی یہ کہ غالب کے وہ اشعار جو بظاہر بہت صاف ، بے عیب اور بلند نظر آتے ہیں وہ بھی شاعر کی "سہل انگاریوں" اور غلبۂ جذبات کی بنا پر اغلاط و اسقام سے پاک نہیں ۔

غالب کا وہ شعر سنئے جس پر ہر شخص سر دھنتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اپنے بلند و پاکیزہ مفہوم کے لحاظ سے وہ بڑی سے بڑی تعریف کا مستحق ہے ۔

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اس سے بحث نہیں کہ یہ شعر عاشقانہ ہے ، فلسفیانہ یا متصوفانہ ، بہر حال ہے وہ بڑا پاکیزہ ، لیکن آپ پہلے مصرع کو بار بار دہرائیے اور غور کیجئے کہ اس میں کوئی بات آپ کو کھٹکتی ہے یا نہیں ۔ غالباً نہیں ، اس میں شک نہیں ، دوسرا مصرع بالکل بے عیب ہے اور زبان و بیان دونوں حیثیتوں سے کانٹے کا تلا ہوا مصرع ہے ۔ لیکن مصرع اول میں دو نقص ہیں ایک معمولی اور دوسرا بہت اہم ۔ پہلے بڑے نقص کو لیجئے اور اس کا پتہ آپ کو یوں چلے گا کہ آپ اس مصرع سے لفظ (سے) نکال دیجئے اور غور کیجئے کہ مفہوم پورا ہو گیا یا نہیں ۔ اگر پورا ہو جاتا ہے تو لفظ (سے) قطعاً زائد ہے اور محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے ۔ اگر آپ اس کو زائد قرار نہ دیں گے تو اس کے استعمال کے جواز کے لئے آپ کو بعض محذوفات بھی تسلیم کرنا پڑیں گے ، یعنی اس مصرع کو پورا سمجھنا پڑے گا ۔

پرتو خور سے (مقصود) ہے شبنم کو فنا کی تعلیم (دینا)

حالانکہ آپ اگر (سے) حذف کر دیں تو ان محذوفات کے ماننے کی ضرورت ہی نہ ہوگی ۔ اب رہا یہ سوال کہ مصرع کیونکر پورا ہو گا سو یہ بات میں بعد کو بتاؤں گا ۔ پہلے دوسرے نقص کو بھی سمجھ لیجئے اور وہ نقص لفظ خور کے استعمال سے متعلق ہے ۔ لفظ خور نہ صرف یہ کہ نامانوس بلکہ صوتی حیثیت سے بھی سماعت پر بار ہے ۔ چنانچہ فارسی شعراء نے بھی زیادہ تر خورشید ہی لکھا ہے ۔ اور خور اگر کسی نے استعمال بھی کیا ہے تو تنہا نہیں بلکہ زیادہ تر کسی ترکیب کے ساتھ حافظ کہتا ہے ۔

ببیں کہ ساغر زرین خور نہاں گردید ہلال عید بدور قدح اشارت کرد

خور ، ایرانی اساطیر میں آفتاب کے دیوتا یا موکل کا نام ہے اور اسی سے خور داد وضع ہوا ہے جو نام ہے ایک فارسی مہینے کا (غالباً اساڑھ یا جون) بہر حال لفظ خور کا ثقیل ہے ۔ اب آئیے میں بتاؤں کہ صرف ایک لفظ کی تبدیلی سے یہ دونوں نقص کیونکر رفع ہو سکتے ہیں ۔ اگر غالب (خور) کی جگہ لفظ (مہر) استعمال کرتا تو (سے) بھی نکل جاتا ، مصرع بھی موزوں ہو جاتا اور یہ خرخراہٹ بھی باقی نہ رہتی پھر یہ بات نہیں کہ غالب ایسا نہ کر سکتا تھا ، بلکہ اصل سبب یہ ہے کہ اس نے دوبارہ غور نہیں کیا اور اپنے جذبات کی رو میں بہہ گیا ۔

اب اس شعر کو یوں پڑھئے ۔

پرتو مہر ہے، شبنم کو فنا کی تعلیم　　　ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

غور کیجئے کہ اس تبدیلی سے نہ صرف یہ ہوا کہ دونوں نقص ختم ہو گئے۔ بلکہ مزید حسن یہ پیدا ہو گیا۔ کہ مہر اور لفظ عنایت دونوں نے مل کر معنوی تجنیس کی بڑی پر لطف صورت پیدا کر دی۔

---

(۲)　زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

اس شعر کا نقص بھی یہی ہے کہ اس میں غالب نے لفظ لذت بالکل بے محل استعمال کیا اور شعر کی پوری فضا تباہ ہو گئی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے غور کیجئے کہ شاعر کا بنیادی خیال کیا ہے۔ جب غالب نے زخم سلوانا چاہا تو غیر کو بالکل بجا طور پر یہ کہنے کا موقع مل گیا کہ غالب کو سچا عشق نہیں ہے اور اب وہ اس سے فرار چاہتا ہے اور اذیت زخم دور کرنے کے لئے چارہ جوئی کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ غالب کی طرف سے قدرتاً اس کا جواب یہ ہونا چاہئے تھا کہ "زخم سوزن بھی کم اذیت رساں نہیں۔ لیکن وہ فرماتے ہیں یہ کہ زخم سوزن بھی لذت سے خالی نہیں" اور یہ کہہ کر انھوں نے طعن غیر کی تردید نہیں کی بلکہ اس کی مزید تصدیق کر دی۔ اگر دوسرے مصرع کا انداز بیان کچھ اس قسم کا ہوتا کہ "غیر زخم سوزن کو شاید لذت جانتا ہے" تو بات ٹھکانے کی ہو جاتی۔

اگر یہ کہا جائے کہ غالب نے (لذت) کا استعمال (اذیت) ہی کے مفہوم میں کیا ہے یعنی وہ کہنا یہ چاہتا ہے کہ "اذیت کی جو لذت زخم سلوانے سے قبل پائی جاتی تھی وہی لذت درد "زخم دوزی" کے وقت بھی محسوس ہوتی ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زخم سلوانے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ زخم سلوانے سے لذت درد میں اور اضافہ ہو گیا ہے تو بیشک جواب معقول ہوتا۔ — علاوہ بریں غور طلب بات یہ ہے کہ غیر کا طعن کیا تھا؟ — یہی نا کہ غالب چارہ جوئی کی غرض سے زخم سلوا رہا ہے۔ سو اس کا جواب غیر کے پندار و نظریہ کے لحاظ سے یہی ہونا چاہئے تھا کہ اس سے مقصود چارہ جوئی نہیں بلکہ اذیت میں اور اضافہ چاہتا ہے۔ نہ یہ کہ

"غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں"

اگر مصرع یوں ہوتا۔ "غیر سمجھا ہے اذیت زخم سوزن میں نہیں" تو بات کچھ بن جاتی۔ گو پھر بھی وہ سوئی دھاگا ہی کے مادی حدود کے اندر رہتی اور اذیت محبت کا تعلق ذہن و احساس سے پیدا نہ ہوتا۔ حالانکہ اصل چیز یہی ہے۔

چند مثالیں اور اسی قسم کی ملاحظہ ہوں:۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

پہلے مصرع میں ذکر ویرانی کے بعد ہی دوسرے مصرع کو لفظ دشت سے شروع کرنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب نے دشت پہنچکر وہاں کی ویرانی کا حال ظاہر کرنا چاہا ہے اور یہ کہہ کر کہ "دشت کو دیکھ کر گھر یاد آ گیا" گویا بہ لحاظ ویرانی انھوں نے دونوں کو ایک ہی درجے میں رکھا ہے۔ چنانچہ مولانا حالی نے بھی اس کا مفہوم یہی متعین کیا ہے۔ "کہ دشت اور گھر دونوں یکساں ویران ہیں۔"

اب آیئے غور کریں کہ شاعرانہ اندازِ بیان کا اقتضا کیا ہے ظاہر ہے کہ اصولاً یا عرفاً، ایک شاعر ہمیشہ اپنے گھر ہی کو زیادہ ویر باد ظاہر کرنا پسند کرتا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ غالب بھی اس شعر میں یہی کہنا چاہتے تھے لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوئے اور مصرع اول میں لفظ سی نے مفہوم کو کچھ سے کچھ کر دیا۔ یعنی بجائے اس کے کہ وہ اپنے گھر کی ویرانی کی عظمت ظاہر کرتے بات

شروع ہوگئی دشت کی عظمت ویرانی سے۔

لفظ سی یا سا الفاظ تمثیلی ہیں، جن کے ذریعہ سے ہم دو چیزوں یا باتوں کو ایک دوسرے کے مماثل بالمشابہ ظاہر کرتے ہیں، جیسے "چاند سی صورت"، "شیر سا دبدبہ" کبھی کبھی اس میں "کا" اور "کی" کا بھی اضافہ کر دیتے ہیں علی الخصوص اس وقت جب مشبہ بہ کی کسی صفت کا اظہار مقصود ہو جیسے۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

لیکن جب مقصود تمثیل و تشبیہ نہ ہو بلکہ کسی ایک حالت یا صفت کی شدت و زیادتی ظاہر کرنا ہو تو پھر ایک ہی لفظ کو مکرر لا کر درمیان میں سا اور سی کا استعمال کیا جاتا ہے اور اس میں بڑی حد تک استعجاب بھی شامل ہوتا ہے جیسے " دیر سی دیر"، "عفونت سی عفونت" کہ اس میں دیر اور عفونت کی زیادتی و شدت کو ظاہر کرنا اصل مقصود ہے۔ لیکن اگر آپ بجائے (سی یا سا) کے (میں) کا استعمال کریں تو مفہوم بالکل بدل جائے گا اور انھیں دو باتوں کی شدت (جو سی سے ظاہر کی گئی تھی) حقارت یا کمی کے مفہوم میں تبدیل ہو جائے گی۔ جیسے "یہ بھی کوئی ہنسی میں ہنسی ہے"۔ "یہ بھی کوئی حسن میں حسن ہے"۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر میں غالب دشت کی ویرانی کی تحقیر ہی کرنا چاہتا تھا یعنی وہ کہنا یہی چاہتا تھا کہ "دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے۔ اس کو دیکھ کر تو مجھے گھر یاد آگیا جو اس سے کہیں زیادہ ویران ہے۔" لیکن لفظ سی نے یہ مفہوم پورا نہ ہونے دیا بلکہ اس کے برخلاف خود دشت کی ویرانی اصل موضوع گفتگو بن گئی۔ اگر مصرع یوں ہوتا۔

"کوئی ویرانی میں ویرانی ہے"

تو یہ اندازِ تعجب و تحقیر اس سے وہی مفہوم پیدا ہو سکتا تھا جس کا ذکر میں نے ابھی کیا۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلّاد سے لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور!

یہ شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے یا اس منظر کے پیش نظر جو اس کے پڑھنے کے بعد ہمارے سامنے آتا ہے بہت نامطبوع ہے یعنی وہ محض تصویر ہے ایک مذبح یا قصاب خانہ کی جہاں جلاد تلوار کھینچے ہوئے آمادہ ذبح و قتل نظر آتا ہے اور تعمیل حکم میں وہ بیدریغ سر اڑا دیتا ہے۔ مجھے اس مفہوم کے حسن و قبح سے بحث نہیں بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ جو بات ظاہر کرنا مقصود ہے اس کا ساتھ الفاظ بھی دیتے ہیں یا نہیں۔

اصل مدعا یہ کہنا ہے کہ "مجھے محبوب کی آواز بھی اتنی محبوب ہے کہ اس کے سننے کے لئے میں یہ بھی گوارا کر سکتا ہوں کہ وہ جلاد کو میرے سر اڑانے کا حکم دے اور میں یہ حکم سن کر خوشی سے جان دینے پر آمادہ ہو جاؤں۔" خیال اپنی جگہ ٹھیک ہے۔ لیکن اس کے اظہار کے لئے غالب نے لفظ اور بالکل بے محل استعمال کیا۔

لفظ (اور) تکرار عمل کو ظاہر کرتا ہے اور گردن مارنے یا سر اڑا دینے میں تکرار عمل یا بار بار عمل تیشہ و شمشیر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اُدھر حکم ہوا کہ غالب کا سر اڑا دو اور جلاد نے بیک ضرب سے اُڑا دیا۔ اس میں اور تکرار حکم کی کیا ضرورت ہے۔ سوا اس کے کہ لفظ اور کے استعمال کا جواز ثابت کرنے کے لئے صورت یہ فرض کر لی جائے کہ پہلے حکم پر گردن صرف آدھی کٹ کر رہ گئی اور اس ذبح ناتمام کو دیکھ کر محبوب نے پھر حکم دیا اور جلاد نے دوبارہ تلوار چلائی اور یہ سلسلہ تا دیر جاری رہا کیونکہ عمل ذبح کی تکرار کی صورت صرف یہی ہو سکتی ہے اور یہ مکروہ منظر پیش کرنا غالباً شاعر کا مقصود نہیں تھا۔ اور نہ ہونا چاہیے تھا۔ اس لئے میرے نزدیک لفظ اور ردیف ہی ردیف ہے اور وہ بھی سباق ـــــــ بلکہ علیحدہ و غیر متعلق ـــــــ اگر • ہاں اور ـــــــ

کی جگہ صرف (ہاں، ہاں) ہوتا تو یہ نقص پیدا نہ ہوتا۔

(۳) کہیں نظر نہ لگے ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

غالب کا بڑا مشہور و مقبول شعر ہے۔ لیکن میری رائے میں نقصِ معنوی سے خالی۔ شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ محبوب نے اتنی قوت سے تیغ چلائی کہ وہ سر کو دو نیم کرتی ہوئی جگر تک پہنچ گئی۔ اس لئے لوگ میرے زخم جگر کو نہ دیکھیں کہ مبادا اس سے محبوب کے دست و بازو کی قوت کو نظر بد لگ جائے۔

اس تمام منظر کو اگر آپ بالکل مادی دنیا سے متعلق کردیں اور اس کو تعبیر شاعرانہ نہ قرار دیں بلکہ بے کم و کاست صحیح واقعہ سمجھیں تو بھی تلوار کا صرف کلیجہ تک پہنچکر رہ جانا دست و بازو کی غیر معمولی قوت (ایسی غیر معمولی کہ لوگ عش عش کرنے لگیں) کا ثبوت نہیں، ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ ایک ہی وار میں سر سے لے کر پاؤں تک جسم کے دو ٹکڑے کردئے تو بیشک اس سے غیر معمولی قوتِ دست و بازو ظاہر ہوتی اور اس پر نظر بد لگنے کا اندیشہ ہوسکتا تھا۔ بہر حال اول تو زخم جگر کی اس شاعرانہ تعبیر سے ہٹ کر جس کا تعلق دراصل صرف احساس و جذبات کی دنیا سے ہے۔ کیوں وہ مادی پہلو اختیار کیا گیا جو محسوسات بصری کی چیز ہے۔

ہر چند غالب کے زمانے تک اس قسم کے مناظر کا ذکر تغزل پر رائج تھا لیکن بعض نے اس سے احتراز بھی کیا۔ اسی "نظر لگ جانے" والی بات کو مومن نے بھی کہا ہے لیکن کس بلندی و لطافت کے ساتھ کہتا ہے۔

میری تغیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

اگر غالب بھی "دست و بازو" کی جگہ اور لفظ مثلاً "چشم قاتل" "چشم فتاں" یا "چشم و ابرو" استعمال کرتے تو یہ شعر بلند ہوجاتا اور معنوی پستی دور ہوجاتی۔

(۴) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

اس شعر کی صراحت میں شارحین نے عجیب و غریب تاویلوں سے کام لیا ہے لیکن ان میں سے کوئی "زیاں تھا نہ سود تھا" کی گتھی کو نہیں سلجھا سکا پہلے مصرع میں تین لفظ (خواب، خیال۔ معاملہ) غور طلب ہیں۔ پھر "خواب و خیال" تو اپنی جگہ ٹھیک ہیں، کیونکہ خواب کی دنیا بھی دراصل خیال ہی کی دنیا ہے، لیکن "تجھ سے معاملہ" ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ خاص کر لفظ معاملہ کہ وہ اور زیادہ مبہم ہے؟

ضرورت ہے کہ سب سے پہلے "تجھ سے" کو سمجھ لیا جائے کہ اس کا مخاطب کون ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ خطاب خدا یا محبوب انھیں دو میں سے کسی کی طرف ہوسکتا ہے، لیکن محبوب تو قطعاً نہیں ہوسکتا کیونکہ اس غزل کے دوسرے اشعار بھی فلسفیانہ رنگ کے ہیں اور معروف تغزل عاشقانہ سے خالی ہیں، اس لئے خطاب یقیناً خدا یا خالق عالم سے ہے اور اس صورت میں پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہوگا، کہ "تجھے سمجھنے کی کوشش کرنا گویا خواب و خیال کی باتیں ہیں اور بالکل بے نتیجہ" اس صورت میں اول تو (تھا) کی جگہ (ہے) لکھنا زیادہ مناسب تھا تاکہ تعین وقت کا شائبہ بھی باقی نہ رہتا اور یہ خیال ایک عمومی نظریہ تصوف میں تبدیل ہوجاتا دوسرے یہ کہ لفظ معاملہ بھی فلسفیانہ انداز بیان کے سلسلے میں جگہ پانے کے لائق نہیں، کیونکہ اس سے خیال کی تنزیہی کیفیت کے

مجروح ہو جانے کا اندیشہ ہے اور "زیاں وسود" کی بات کچھ مادی قسم کی ہو کر رہ جاتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اگر (تجھ سے) کی جگہ (کس سے) نظم کیا جاتا تو شعر کی فلسفیانہ و متصوفانہ معنویت زیادہ گہری ہو جاتی اور حیرت واستعجاب کی کیفیت پیدا ہو جانے کی بنا پر۔ "زیاں تھا نہ سود تھا" کہنے کی وجہ بھی زیادہ قوی ہو جاتی۔

غالب کی عظمت شاعرانہ ایک مسلمہ حقیقت ہے لیکن ایک انسان ہونے کی حیثیت سے وہ کبھی کبھی سہل انگاریوں کا بھی مرتکب ہو سکتا تھا اور انھیں کی نشاندہی میرا مقصود ہے۔

غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلے میں پہلے چند اصولی باتیں عرض کر دوں تاکہ آئندہ انھیں کے پیش نظر ہم آپ دونوں غور کری موسیقی و شعر، ان دو سے زیادہ مشکل کوئی دوسرا فن فنون لطیفہ میں نہیں ہے۔ جس طرح موسیقی میں صرف ایک سُر کے خراب ہو جا سے پورا نغمہ تباہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح صرف ایک غلطی سے پورا شعر غارت و برباد ہو جاتا ہے۔

موسیقی میں تو صرف دو باتوں کا رکھ رکھاؤ ضروری ہوتا ہے۔ لحن والایقاع۔ یعنی سُر اور تال، لیکن شاعری میں زبان، الفاظ تراکیب، بیان واسلوب وغیرہ بہت سی باتوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ اور اگر ان میں سے کوئی ایک بات بھی صحت ذوق کے لحاظ سے خارج از معیار ہو گئی تو شعر بالکل بیکار ہو جاتا ہے۔

اس میں زبان کی بھی غلطی ہو سکتی ہے اور خیال کی بھی۔ اس میں انداز تعبیر بھی نامطبوع ہو سکتا ہے اور اسلوب بیان بھی ناقص و داغدار شعر کی بڑی دشوار گزار منزل اس کے وزن و آہنگ کا قائم رکھنا ہے اور اس ضغطہ میں پھنس کر ایک شاعر یا تو کوئی ضروری لفظ ترک کر دینے پر مجبور ہو جاتا ہے یا غیر ضروری لفظ اضافہ کرنے پر۔ یہ نقص تو نومشق شعرا میں تو خیر بہت پایا جاتا ہے لیکن مشاق حضرات واساتذہ سخن بھی گاہ گاہ ٹھوکر کھا جاتے ہیں جن میں سے ایک غالب بھی ہے۔

غالب فطرتاً غیر معمولی ذہن وذکا اور فکر بدیع کا مالک تھا لیکن چونکہ اس نے کلام اساتذہ کا مطالعہ کم کیا تھا اور عربی زبان میں بھی کافی درک نہ رکھتا تھا اس لئے اس کے نہ صرف اردو بلکہ فارسی کلام میں ہم کو قابل اعتراض باتیں مل جاتی ہیں۔

قتیل نے برہان قاطع میں غالب کی جن لغوی و لسانی خامیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں اکثر و بیشتر واقعی قابل اعتراض ہیں، لیکن غالب نے انھیں صرف اس لئے تسلیم نہیں کیا کہ وہ ایک ہندی فارسی داں کے قلم سے نکلی تھیں۔

ہر چند غالب نے ان اعتراض کو رد کرنے کی بڑی کوشش کی اور کہیں کہیں وہ کامیاب بھی ہوئے لیکن اکثر و بیشتر انھوں نے ہٹ دھرمی سے کام لیا اور آخر کار جب ہنگامہ زیادہ ہوا تو خاموش ہو کر بیٹھ رہے۔

اس حقیقت سے ہر شخص واقف ہے کہ غالب دراصل فارسی کا شاعر تھا اور اپنی فارسی دانی پر اسے ناز تھا۔ لیکن شاعری وہ بلائے بد ہے کہ غالب نے فارسی میں بھی جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں اور جن میں سے بعض وہ ہیں جو قتیل کی رسائی ذہن سے بھی باہر رہیں۔ ذکر چل پڑا ہے تو اس کی ایک مثال بھی سن لیجئے۔ غالب کا ایک فارسی شعر ہے اور ندرت فکر و ابداع تخیل کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتا۔ لیکن اسی وزن شعری کو قائم رکھنے کی بنا پر وہ ایسی غلطی کر بیٹھے جسے غالب سے منسوب کرتے ہوئے شرم آتی ہے اس شعر میں غالب نے اپنے محبوب کی لکنت کا ذکر کیا ہے اور بڑے اچھوتے انداز سے کہتا ہے۔

زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہر بارش
شہید انتظار جلوہ خویش ست گفتارش

تحسین لکنت کے سلسلہ میں اس سے زیادہ بلند و پاکیزہ تخیل مشکل ہی سے کوئی دوسرا پیش کیا جا سکتا ہے جو سانچہ میں ڈھلا ہ

نظر آتا ہے خاص کر دوسرا مصرعہ کہ بہ لحاظ تعبیر یقیناً اعجاز و الہام کا مرتبہ رکھتا ہے ۔ لیکن پہلے مصرع کا وزن پورا کرنے کے لئے وہ ایسی فاش لغوی غلطی میں مبتلا ہوگیا کہ حیرت ہوتی ہے ۔

اس مصرع میں جو تصور پیش کیا گیا ہے اس کا تعلق ہونٹوں کی صرف اس جنبش سے ہے جو بار بار ان میں پیدا ہوتی ہے اور اسی بات کو اس نے تپش نبض سے تعبیر کیا ہے ۔ لیکن چونکہ محض نبض کے لفظ سے مصرع پورا نہ ہوتا تھا اس لئے اس نے لفظ رگ کا بھی اضافہ کر دیا جو قطعاً غیر ضروری و بے معنی سی بات ہے ۔

غالب کو سمجھنا چاہئے تھا کہ عربی میں نبض کہتے ہی ہیں رگ جہندہ کو اس لئے اس کے بعد رگ کا استعمال درست نہیں ۔ یا اگر اس کو رگ استعمال کرنا تھا تو پھر می تپد کے بعد لفظ نبض نہ لانا چاہئے تھا ۔ علاوہ اس کے یوں بھی لب میں کوئی رگ جہندہ ایسی نہیں پائی جاتی جس کا تعلق لبوں کی جنبش و حرکت سے ہو ۔ اس لئے اگر وہ ان تمام باتوں کو سامنے رکھتا اور مزید فکر سے کام لیتا تو یہ تمام نقص اس طرح آسانی سے دور ہو سکتے تھے تو پہلا مصرع وہ یوں نظم کرتا :۔

زلکنت می تپد پیہم لب لعل گہر بارش

یا اس طرح :۔

زلکنت می تپد نبض لب لعل گہر بارش

پہلی صورت میرے نزدیک زیادہ موزوں ہے کیونکہ اس میں لفظ پیہم سے حسن تخیل میں اور اضافہ ہو جاتا ہے ۔

چونکہ اس وقت ذکر آگیا تھا تسامحات غالب کا جو اردو کے علاوہ اس کے فارسی کلام میں بھی پائے جاتے ہیں ۔ اس لئے مثالاً یہ شعر پیش کر دیا گیا ۔ ورنہ اصل مقصود اس وقت اس کے فارسی کلام پر اظہار رائے کا نہیں ہے ہو سکتا ہے کہ آئندہ کسی وقت یہ موضوع بھی زیر بحث آجائے ۔

نوازشہائے بیجا دیکھتا ہوں
شکایتہائے رنگیں کا گلہ کیا

یہ شعر ہے غالب کی ایک غزل کا جو اس نے مومن کے رنگ میں لکھی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بڑی کامیاب و پاکیزہ غزل ہے لیکن اس کے دو شعر ایسے ہیں جن پر مستفسرانہ نگاہ ڈالی جا سکتی ہے ۔ ان میں سے ایک وہ ہے جو مندرجہ عنوان ہے ۔

ہر چند اس شعر کے پڑھنے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ خطاب کس سے کیا گیا ہے اور وہ شخص جسے " نوازش ہائے بیجا " کا محل قرار دیا گیا ہے کون ہے ۔ تاہم چونکہ متبادراً ان دونوں باتوں کا علم ہو جاتا ہے ، اس لئے یہ فرو گزاشت گوارا ہو سکتی ہے لیکن یہ سوال البتہ اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ غالب نے اپنی شکایتوں کو رنگین کیوں کہا ۔

شاعر محبوب سے خطاب کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتا ہے کہ " اگر میں غیر پر آپ کی بیجا نوازشیں دیکھ کر شکایت کرتا ہوں تو آپ کیوں اس کا گلہ کرتے ہیں ۔ " یہاں تک تو بات ٹھیک ہے لیکن شکایتوں کو رنگین کہنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی ۔

لفظ رنگین علاوہ اپنے ظاہری معنی کے " پسندیدہ و خوشگوار " کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے ، جیسے تبسم رنگیں ، جلوۂ رنگیں وغیرہ ۔ لیکن شکایت کی صنف رنگین قرار دینا جبکہ وہ شاعر اور محبوب دونوں کے نزدیک پسندیدہ نہیں ۔ عجیب سی بات ہے ۔

بعض حضرات نے اس کی تاویل یہ کی ہے کہ رنگین سے اشارہ ان نوازشوں کی طرف ہے جو محبوب نے غیر پر صرف کی تھیں ، لیکن

دونوں باتیں اس تاویل کے منافی ہیں، ایک یہ کہ جب ایک بار ان نوازشوں کو بیجا تسلیم کر لیا گیا تو پھر انھیں کو دوبارہ رنگین (پسندیدہ) کیوں کہا گیا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ نوازشیں جو غیر پر صرف کی گئی ہیں بجائے خود رنگین ہوں، لیکن ان کی شکایت میں تو کوئی کیفیت رنگینی کی نہیں پائی جا سکتی، یا اگر لفظ رنگین استعمال کرنا ضروری تھا تو پھر "شکایت ہائے رنگیں" کی جگہ "شکایت ہائے واقعات رنگیں" کہنا چاہئے تھا، علاوہ اس کے ایک بات اور غور طلب ہے۔ وہ یہ کہ جب مصرعہ اول میں "نوازشِ بیجا" کہا گیا تو دوسرے مصرع میں تقابلاً شکایتوں کو "درست و بجا" کہنا چاہئے تھا اور لفظ رنگیں سے یہ مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگیہائے صبا کیا

اس شعر میں بھی اس کی وضاحت نہیں کی گئی کہ کس کے پیراہن کا ذکر مقصود ہے۔ تاہم از روئے قیاس سمجھا جا سکتا ہے کہ اس سے مراد "پیراہن محبوب" ہی ہے۔

دماغ بہ معنی بینی (ناک) شعرار فارس نے بکثرت استعمال کیا ہے چنانچہ نادر شاہ بھی جب کسی شخص کی ناک کاٹنے کا حکم دیتا تھا تو کہتا تھا "دماغش ببرید" لیکن یہ لفظ تکبر و غرور، کیفیت و خواہش اور تاب و برداشت کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے جیسا کہ خود غالب نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

اس لئے "دماغِ عطر پیراہن" کا مفہوم ہو گا "خوشبوئے پیراہن کی خواہش یا "برداشت" پورے مصرع کے معنی یہ ہوں گے کہ "میں پیراہن محبوب کی خوشبو کی تاب نہیں لا سکتا جو اپنی جگہ بڑی لطیف بات ہے لیکن دوسرے مصرع میں "آوارگی صبا" کا ذکر البتہ کھٹکتا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "اگر صبا پیراہن محبوب کی خوشبو مجھ تک نہیں لاتی تو میں کیوں اس کا غم کروں جبکہ میں خود اس خوشبو کی تاب نہیں لا سکتا" لیکن "آوارگی صبا" کہنے سے یہ مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ کیونکہ صبا کو آوارہ اسی لئے کہتے ہیں کہ وہ بالکل آزاد ہے۔ جہاں چاہے پہنچ جائے حتیٰ کہ مشام غالب تک بھی۔ اس لئے صبا کو آوارہ کہہ کر یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ قصداً غالب کو محبوب کی بوئے پیراہن سے محروم رکھتی ہے۔ حالانکہ موقع کا تقاضہ یہی ہے کہ اس کے قصد و ارادہ کو ظاہر کیا جائے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ "آوارگیہائے صبا" کی جگہ "بیگانگیہائے صبا" یا "سرگشتگیہائے صبا" لکھنا زیادہ موزوں تھا۔

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سب سے پہلا اعتراض مجھے "گُلِ نغمہ" پر ہے، کیونکہ یہ وہ ترکیب ہے جسے نہ فارسی شعرار نے کبھی استعمال کیا اور نہ فارسی اہل لغت نے اس کا ذکر کیا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ غالب نے گلبانگ پر قیاس کر کے یہ لفظ وضع کیا ہے جو درست نہیں۔

گلبانگ اصل میں تیتر کی آواز اور قمار بازوں وغیرہ کی صدائے بلند کا نام تھا لیکن بعد میں اس کا استعمال مطلق آواز کے مفہوم میں ہونے لگا جیسے عرفی کے اس مصرع میں ؎

باز گلبانگ پریشاں می زنم

گلبانگ مطلق آواز کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ گل ایک فارسی لحن کا نام ہے (اور غالباً ہے) تو بھی گل نغمہ کی ترکیب درست نہیں، اسے نغمۂ گل (براضافت نسبتی) ہونا چاہیے۔ بہر حال "گل نغمہ" میرے نزدیک درست نہیں۔

دوسرا معنوی نقص اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرع کے الفاظ "شکست کی آواز" کے پیش نظر پہلے مصرع میں بھی بغرض تقابل انھیں چیزوں کا ذکر ہونا چاہیے تھا جن میں فی الجملہ کوئی نہ کوئی آواز پائی جاتی ہے لیکن غالب نے اس کا لحاظ کئے بغیر ایک جگہ گل نغمہ لکھ دیا جو کوئی معنی نہیں رکھتا اور دوسری جگہ پردۂ ساز جو اپنی جگہ بالکل خاموش و ساکت چیز ہے اس لئے میری رائے میں پہلا مصرع یوں ہونا چاہیے۔

نہ دم نغمہ ہوں نہ شیون ساز

تاکہ نغمہ اور ساز دونوں کی آواز فی الجملہ متعین ہو جائے اور "آواز شکست" سے مناسبت پیدا ہو سکے۔

اگر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

بہ لحاظ انداز بیان بڑا الجھا ہوا شعر ہے۔ یعنی اس کی نثر کی جائے تو یوں ہوگی:۔

"گر تجھ کو یقین اجابت ہے (تو) دعا مانگ۔ یعنی بغیر یک دل بے مدعا (اور کچھ) نہ مانگ۔"

مطلب یہ ہے کہ اگر تجھے دعا قبول ہونے کا یقین ہے تو دل بے مدعا کے سوا اور کچھ نہ مانگ۔ جو شعر سے پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے یعنی کچھ اور جز دل بے مدعا نہ مانگ

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

قمار خانۂ عشق میں مال کی کیا ضرورت ہے صرف دل کی ضرورت ہے اگر کہا جائے کہ مال سے مراد دل ہی ہے تو پھر آپ لفظ گرہ کو کیا کریں گے جس کے پیش نظر از روئے محاورہ مال کے معنی روپیہ یا دولت ہی لئے جائیں گے۔

مفہوم کے لحاظ سے شعر بہت رکیک و سخیف ہے کیونکہ وہ قمار خانۂ عشق جہاں روپیہ ہی درکار ہوتا ہے صرف زنان بازاری کا گھر ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ غالب نے خود کبھی اس بات کا تجزیہ کرنے کی ہمت و جرأت کی ہو۔

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سربسر انداز

اس شعر کا مفہوم متعین کرنے میں بعض حضرات نے عجیب و غریب جدت سے کام لیا ہے۔ یعنی انگیز و انداز دونوں کے مصدری معنی (انگیختن اور انداختن) قرار دے کر یہ مطلب بیان کیا ہے کہ "تیرا غمزہ یک قلم ابھارتا اور زندہ کر دیتا ہے اور تیرا ظلم گرا دینا یا فنا کر دینا ہے۔ حالانکہ انگیز اور انداز مصدری معنی میں استعمال ہی نہیں ہوتے۔ غالب دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ تیرا غمزہ و ناز اور تیرا ظلم ایک ہی چیز ہیں اور سب عزیز ہیں۔ مگر ایک خفیف سا نقص اس شعر میں ضرور ہے اور وہ یہ کہ غمزہ اور انگیز دونوں کے ایک معنی ہیں اور ان میں اسکے سوا کوئی فرق نہیں کہ انگیز اسی غمزہ کو کہتے ہیں جو زیادہ ہیجان پیدا کر دے۔"

میں سمجھتا ہوں کہ اگر پہلا مصرع یوں ہوتا ۔ اے ترا لطف یک قلم انگیز
تو لطف اور ظلم کے تقابل سے حسنِ بیان میں اور اضافہ ہو جاتا ۔

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

جب پاؤں میں چھالے پڑ جاتے ہیں تو عموماً ان پر مہندی پیس کر لگا دیتے ہیں تا کہ چھالے دور ہو جائیں ۔ لیکن غالب کہتا ہے کہ یہ چارہ سازوں کی واماندگی اور سعی بے جا ہے کیونکہ جب آبلہ پائی صحرا نوردی سے مجھے باز نہ رکھ سکی تو یہ حنا بندی کیا باز رکھ سکتی ہے ۔ مضمون بڑا پاکیزہ اور اندازِ بیان نہایت دلکش ہے ۔ لیکن دوسرے مصرع میں لفظ بھی لانے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی اس کو علیحدہ کر دیجئے تو بھی مفہوم وہی رہے گا ۔

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجئے ہمارے ساتھ، عداوت ہی کیوں نہ ہو

مفہوم یہ ہے کہ ہمیں اس پر اصرار نہیں کہ تم محبت ہی کرو ۔ بلا سے تم عداوت ہی کر دیکن وہ ہو ہمارے ہی ساتھ لیکن لفظ وارستہ سے جس کے معنی بے پروا کے ہیں ۔ مصرع الجھ گیا ۔ اس لئے یہ کہنا چاہئے تھا ۔

اصرار یہ نہیں ہے کہ الفت ہی کیوں نہ ہو

علاوہ اس کے دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا "کیجئے ہمارے ساتھ" ذم کا پہلو لئے ہوئے ہے اور ذوق پہ بار ہے ۔

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

اس شعر میں الجھن یہ ہے کہ لبوں سے سخن کی آزردگی کس سے متعلق سمجھی جائے، بتوں سے یا غالب سے بعض اسے غالب سے منسوب کرتے ہیں لیکن زیادہ مناسب یہ ہے کہ بتوں سے اسے منسوب کیا جائے ۔ کیونکہ عام طور پر بتوں ہی کو خاموش کہا جاتا ہے ۔ چنانچہ "بت بن جانا" بھی خاموش ہو جانے کے لئے بولا جاتا ہے ۔ مفہوم یہ ہے کہ وہ بتوں کی اس مغرورانہ ادا سے کہ جب تک ان کی خوشامد نہ کی جائے بات ہی نہیں کرتے ہم بہت تنگ آ گئے ہیں ۔

حالانکہ ہے یہ سیلیِ خارا سے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشہ پہ مے کا گمان ہے

سیلی کے معنی ہیں تھپڑ جو ہاتھ سے لگایا جائے اور خارا پتھر کو کہتے ہیں اس لئے "سیلی خارا" کی ترکیب محلِ نظر ہے ۔ اگر سیلی کے معنی صرف ضرب کے ہوتے تو یہ ترکیب درست ہو سکتی تھی ۔ اس لئے سیلی خارا کی جگہ صدمۂ خارا لکھنا زیادہ مناسب تھا ۔ اب مفہوم شعر کو لیجئے تو وہ بھی نامعلوم تکلف کے سوا کچھ نہیں ۔ پتھر کی ضرب سے شیشہ کا لالہ رنگ ہو جانا بڑا غلط مفروضہ ہے ۔ کیونکہ شیشہ پتھر سے ٹکرا کر ٹوٹ جاتا ہے ۔ لالہ رنگ نہیں

ہو سکتا۔ اور اگر شیشے سے مراد دل ہو تو پھر پتھر کی ضرب سے اس کا کیا تعلق ۔ پتھر سر پر مارا جاتا ہے نہ کہ دل پر ۔

ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

دوسرے مصرع میں ، شوقِ منفعل ، غور طلب ہے ۔ اگر یہ ترکیب توصیفی ہے اور منفعل صفت ہے شوق کی تو پہلا مصرع بے محل ہو جاتا ہے کیونکہ جب شوق خود محبوب کی طرف سے خیالِ دشمنی پر منفعل و شرمندہ ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت باقی رہتی ہے کہ " ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی " اس بات کے کہنے کا موقع اسی وقت ہو سکتا تھا جب شوق کو اس کا احساس نہ ہوتا ۔ لیکن جب اس احساس کے بعد وہ خود اپنی غلطی پر شرمندہ ہے تو پہلا مصرع بالکل بیکار ہو جاتا ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ شوقِ منفعل ، اضافت توصیفی نہیں ہے بلکہ دونوں لفظ علیحدہ علیحدہ استعمال ہوئے ہیں اور دوسرا مصرع یوں ہے :۔

اے شوق منفعل ہو ۔ تجھے کیا خیال ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

" ہی سہی " ہمیشہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب کسی نامناسب یا گری ہوئی بات کو بدرجۂ مجبوری گوارا و تسلیم کر لیا جائے ۔

اب شعر کے مفہوم پر غور کیجئے :۔

غالب جب اپنے عشق کا اظہار کرتے ہیں تو معشوق بگڑ کر کہتا ہے کہ " یہ عشق نہیں وحشت ہے " غالب یہ سن کر کہتے ہیں " چلو عشق نہیں وحشت ہی سہی لیکن اس کا انکار تو نہ کرو کہ میری یہی وحشت تمہاری شہرت کا سبب ہے ۔ "

اس مفہوم کے پیشِ نظر دوسرے مصرع میں ردیف کا استعمال غلط ہو جاتا ہے ! کیونکہ موقع طنزیہ انداز میں " تیری شہرت تو ہے " کہنے کا تھا نہ کہ " شہرت ہی سہی " کہنے کا ۔ "

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچۂ دل کا صدائے خندۂ دل ہے

مفہوم یہ ہے کہ " وہ گل " (یعنی محبوب) جس گلستاں میں جلوہ فرما ہوتا ہے ، وہاں دل کی کلی چٹکنے لگتی ہے ۔ لیکن اندازِ بیان کے لحاظ سے دونوں مصرعے ناقص ہیں پہلے مصرع میں ، جلوہ فرمائی کرنا ، اچھی زبان نہیں ۔ کیونکہ یہ مفہوم محض " جلوہ فرمائی " کہنے سے پورا ہو جاتا ہے اور دوسرے مصرع میں دو جگہ دل کا ذکر کرنا جبکہ دونوں جگہ ایک ہی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے ، بے معنی سی بات ہے ۔ پہلے ٹکڑے میں صرف غنچوں کے چٹکنے کا ذکر ہونا چاہئے تھا تاکہ شعر کا مفہوم یہ ہو جاتا کہ :۔

" محبوب جس باغ میں پہنچ جاتا ہے کلیاں چٹکنے لگتی ہیں اور ان کا یہ چٹکنا گویا صدائے خندۂ دل ہے "

پہلے مصرع کا نقصِ بیان تو اس طرح دور ہو سکتا ہے کہ اسے یوں پڑھا جائے :۔

وہ گل جس گلستان میں جلوہ فرما ہو وہاں غالب

لیکن دوسرے مصرع کی تصحیح کافی رد و بدل چاہتی ہے ۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

کالبد، قالب، ڈھانچہ اور سانچہ سب ایک ہی چیز ہیں جس میں جسمیت کا تصور ضروری ہے۔ اس لئے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ کالبد کے بعد لفظ صورت کیوں استعمال کیا گیا۔ کالبدِ دیوار سے بھی وہی مفہوم پیدا ہو سکتا تھا اگر یہ کہا جائے کہ صورت سے مراد "نقوشِ دیوار" ہیں (حالانکہ یہ کہنا غلط ہوگا) تو پھر کالبد بیکار ہو جاتا ہے۔ کیونکہ نقوش اور تصاویر کا کوئی کالبد نہیں ہوتا۔ ہاں اگر صورت سے پتھر کے مجسمے مراد ہوں (جو بالکل دور از قیاس بات ہے) تو البتہ کالبد کا استعمال صحیح ہو سکتا ہے۔

غالب کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب تو کسی بزم میں مائل گفتار ہوتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ در و دیوار میں بھی جان پڑ گئی۔

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منھ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے

غالب کا بڑا مشہور شعر ہے جس کا مفہوم یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ غالب محبوب کو منھ چھپانے سے بعض رکھنے کے لئے یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ تمہاری یہی ادائے بیگانگی تو راز محبت فاش کر دینے والی ہے۔ اگر تم مجھ سے بھی اسی طرح ملو جس طرح دوسروں سے برملا ملتے ہو تو کسی کو پتہ نہ چلے کہ مجھے تم سے محبت ہے۔

اس میں شک نہیں، غالب کہنا یہی چاہتا ہے، لیکن یہ مفہوم اس شعر سے کیونکر پیدا ہوتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ پہلے مصرع میں صراحتاً بیگانگی کو دوستی کا پردہ (یعنی دوستی کا چھپانے والا) کہا گیا ہے۔ جو مقصود کے بالکل منافی ہے ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ بیگانگی سے دوستی کا پردہ یا راز فاش ہو جاتا ہے تو بیشک وہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا جو بتایا جاتا ہے۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشہ کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

شعر کا مفہوم صاف ہے یعنی یہ کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی دوسرا نہیں اور اگر کبھی محبوب مجھ سے یہ سوال کر بیٹھے کہ "میری طرح کیا کوئی دوسرا حسین دیکھا ہے" تو اس کے جواب میں اس کے سامنے آئینہ لاکر رکھ دوں، جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ دنیا میں کوئی دوسرا تیرا مقابل نہیں۔ لیکن "تماشہ کہیں جسے" کا استعمال البتہ غور طلب ہے۔

فارسی میں لفظ تماشہ دو معنی میں مستعمل ہے۔ نظارہ اور ہنگامہ۔ لیکن اس شعر میں تماشہ کا استعمال ان دونوں معنی میں بغیر تاویل کے درست نہیں معلوم ہوتا۔

"آئینہ کیوں نہ دوں" کا مفعول محذوف ہے جو صرف "تجھے" ہو سکتا ہے۔ اس لئے اگر مصرع اول سے مفہوم یہ پیدا ہو سکتا کہ "آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشہ کرے جسے"۔ تو بیشک تماشہ کا استعمال صحیح ہو سکتا تھا۔ لیکن بصورت موجود مصرع اول بہت مبہم ہے اور اس کا صحیح مفہوم سامنے نہیں آتا۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

لفظاہے، غالب نے بقول خود بہ معنی جزُ استعمال کیا ہے۔ اس معنی میں اس لفظ کا استعمال کسی نے نہیں کیا۔

غالب کہنا یہ چاہتا ہے کہ محبت میں "جگر سوختی" کا نتیجہ نالا کے سوا کچھ نہیں اور اس کے ثبوت میں وہ قمری اور بلبل کو پیش کرتے ہیں جو قمری کے باب میں تو خیر ایک حد تک درست ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے رنگ کے لحاظ سے واقعی کف خاکستر کہی جا سکتی ہے لیکن بلبل کے باب میں اس کو "قفس رنگ" کہہ کر یہ تاویل کرنا بالکل بے محل ہے۔ کیونکہ بلبل مٹیالے رنگ کا ہوتا ہے اور رنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اسے "قفس رنگ" کہنا اس کی ظاہری صورت کے لحاظ سے نہیں بلکہ "اس کے نوا ہائے رنگیں" کی بنا پر ہے تو بھی اسے "نشان جگر سوختہ" کیونکر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اگر محض نالہ کو سامنے رکھا جائے تو پھر "قمری کے کف خاکستر" ہونے کا ذکر بے محل ہو جائے گا۔

بعض کا خیال ہے کہ غالب نے قفس رنگ نہیں بلکہ قفس زنگ کہا ہے۔ چونکہ زنگ گھنٹی کو کہتے ہیں جس سے آواز پیدا ہوتی ہے، اس لئے یہ بات کچھ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے تاہم مجھے تو اختلاف لفظ قفس ہی سے ہے جو کسی تاویل کے بعد گوارا نہیں ہو سکتا۔ اور "کف خاکستر" کے ساتھ انمل اور بے جوڑ نظر آتا ہے۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

ماجد ولیین نمبر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپکو نظر نہ آئیگی

★ اسے پہاڑوں نے سُنا اور کانپ اُٹھے

★ زمین نے سُنا اور تھرا اُٹھی

★ خدا نے سنا اور تا دیر ملول رہا۔

اور ★ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے

محبت کا خراج

وہ آنسو ہیں جو اسے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔

اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ بھی یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔

قیمت۔ تین روپے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

شوق نیموی اور اُن کے بعض تلامذہ

(حبیب الحق ندوی)

شوق نیموی کا نام علمی حلقوں کے لئے محتاج تعارف نہیں۔ شوق کی پیدائش ۱۲۷۸ھ میں قصبہ نیمی ضلع پٹنہ میں ہوئی۔ محمد ظہیر احسن نام، شوق تخلص اور ابوالخیر کنیت تھی۔ اُردو فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں شوق کو یدطولیٰ حاصل تھا۔ اُردو میں آپ کا شمار اساتذہ فن میں ہوتا ہے۔ فارسی زبان پر شوق کی دست رسی کا ثبوت علمار ایران کے بعض تذکروں اور قصیدوں میں ملتا ہے۔ عربی زبان میں قدرت کی دلیل آپ کی حدیث دانی تھی جس کا اعتراف ہندوستان کے علاوہ علمار مصر و عرب نے بھی کیا ہے اس مختصر سے مقالہ میں ایسی جامع شخصیت کی صلاحیت کے تمام پہلوؤں پر تفصیلی بحث ناممکن ہے۔ البتہ ایک سرسری جائزہ ممکن ہے۔

اُردو زبان میں شوق نیموی کو غیر معمولی فضیلت حاصل تھی۔ لسانیات اور لغت کے مختلف مسائل پر موصوف کی وسیع نظر کا ثبوت مناظرہ جلال و شوق سے ملتا ہے۔ فاضل اجل حضرت جلال لکھنوی اور شوق نیموی کے درمیان عرصہ تک علوم لغت اور لسانیات پر مناظرہ جاری رہا۔ حضرت جلالؔ نے بالآخر شوق کی رائے سے اتفاق کیا اور بیشتر لغت اور لسانیات کے مسائل میں شوق کی تحقیق کی تائید فرمائی۔ اس مناظرہ کی تفصیلات اس دور کے اخبار و رسائل مثلاً اودھ وغیرہ کے علاوہ شوق کی کتاب "سرمہ تحقیق" اور رسالہ یادگار وطن میں بھی موجود ہیں۔ یہ کتابیں شوق کی زبان دانی کا کھلا صحیفہ ہیں۔ انھیں علمی خصوصیات اور تحقیقی مزاج کی بنا پر اساتذہ لکھنؤ اور دہلی شوق کو محبت اور قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ سید محمد اصطفےٰ خورشید لکھنوی، جو لکھنؤ کے اساتذہ کبار میں تھے، اپنے رسالہ "تنبیہہ" میں شوق کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہ شخص ایسا بلند پایہ عالم ہے کہ ملک سخن میں ہر طرف اس کے جھنڈے گڑے ہیں" جناب منشی بشیر بیکا کوٹی ضلع بلیا نے شوق پر ایک کتاب "تذکرۃ الشوق" لکھی جس میں شوق کے علمی کمالات اور تحقیقی کاوشوں پر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

شوق کا ذہن بچپن سے بالیدہ اور رسا واقع ہوا تھا، خانگی تعلیم سے فراغت کے بعد شوق حصول علم کیلئے غازی پور تشریف لے گئے۔ طبیعت چونکہ موزوں واقع ہوئی تھی اس لئے شعری وجدان ان پر ہمیشہ طاری رہتا۔ ابتدا میں جناب شمشاد لکھنوی سے اصلاح لیتے رہے، انھیں سے نثر ظہوری، قصائد عرفی، قصائد خاقانی، حدائق البلاغت وغیرہ کتب فارسیہ پڑھیں۔ جب تسلیم لکھنوی سے ربط بڑھا تو شعری اصلاح ان سے بھی لی۔ شوق کا مطالعہ کتب درسیہ تک ہی محدود نہ رہا۔ ذاتی محنت اور کاوش نے ان کے مطالعہ کو تینوں زبانوں میں وسیع تر کر دیا۔ صرف شعر و سخن پر اتنی کتابوں کا مطالعہ کیا کہ نکاتِ فن اور رموز سخن پر گہری بصیرت پیدا ہو گئی۔ حصول تعلیم کے بعد شوق غازی پور سے لکھنؤ چلے آئے جہاں علم طب میں عمدۃ الاطباء حکیم سید باقر حسین لکھنوی سے فیض حاصل کیا۔ اور علوم دینیہ میں مولانا عبدالحیٔ فرنگی محلی سے کسب فیض کیا،

حدیث کا درس شوق نے حضرت مولانا فضل الرحمن گنج مراد آبادی سے حاصل کیا۔ بخاری کی کچھ حدیثیں مولانا موصوف سے پڑھیں اور انھیں کے ہاتھ پر بیعت بھی کر لی۔

علمی فراغت کے بعد عرصہ تک تصنیف و تالیف اور شعر و شاعری کا سلسلہ جاری رہا۔ رسالہ "ازاحتہ الاغلاط" اور رسالہ "اصلاح" شوق کی ممتاز کتابوں میں ہیں۔ "ازاحتہ الاغلاط" جب نواب کلب علی خاں صاحب کی نظر سے گزری تو وہ شوق کے گرویدہ ہوگئے اور شوق کو لکھنؤ سے رامپور طلب کر لیا اور انکی غیر معمولی قدر دانی اور بہت افزائی فرمائی۔ جس کا ذکر مولف نے خود رسالہ "اصلاح" میں کیا ہے "صبح وصال" اور "شام فراق" شوق کے نیچرل مضامین ہیں۔ فطرت کی ایسی حسین عکاسی پختہ کار شاعر کے کلام میں ہی دستیاب ہو سکتی ہے۔ شوق کی شاعری کا جمال اس وقت تک نکھر چکا تھا۔ داغ اور دیگر اساتذہ شعر کی نگاہیں شوق کی طرف اُٹھ رہی تھیں۔ شوق کی شعری پختگی اور شاعرانہ وجدان کے متعلق صاحب رسالہ "تذکرۃ الشوق" تحریر فرماتے ہیں:- ابتدا میں رعایت لفظی پر زیادہ نظر تھی، پھر بلندی پرواز کی طرف توجہ کی منیر مرحوم کا رنگ اختیار کیا۔ آسمان کے تارے توڑنے لگے۔ پھر عاشقانہ کلام میں ایک خاص رنگ اختیار کیا گرچہ یہ رنگ بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت بہت مشکل ہے۔ اشعار کی جذباتی اثریت کا یہ عالم تھا کہ پتھر کے دل بھی موم ہو جاتے۔ حضرت داغ دہلوی نے جب یہ شعر سنا کہ

ستم و جور کی فریاد سے ہم درگزرے
ایسے گھبرائے ہوئے تم سر محشر کیوں ہو!

تو داغ بے قرار ہو کر بولے۔ "مولانا آپ نے بے چین کر دیا"

شوق کے کلام کا رنگ دیوان اور مثنوی کے مطالعہ سے ہی واضح ہو سکتا ہے۔ آپ کا دیوان غیر مدون تھا۔ انتقال کے چار سال بعد مولوی نور الہدیٰ مرحوم نیموی نے دیوان مرتب کیا اور دیوان شوق کے نام سے شائع کرایا۔ کلام کا بیشتر حصہ اس لئے ضائع ہو گیا کہ آخر عمر میں شوق مشاغل شعر و سخن ترک کر کے دینیات خاص کر حدیث کی تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔ ایک غیر مطبوعہ غزل جو دیوان کی اشاعت کے بعد دستیاب ہوئی اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

منھ میں تو ہے خالِ بت بے پیر کا دانہ — آخر کو ملا بوسہ میں تقدیر کا دانہ
کچھ تل نہیں اے طائر دل دیکھ تہ زلف — صیاد نے رکھا ہے یہ تزویر کا دانہ
دیوانہ بنی شمع تری بزم میں اے یار — ہر اشک بنا حلقۂ زنجیر کا دانہ
آتش قدم اس طرح جو ہوں جوش جنوں میں — بیشک کوئی انگارا ہے زنجیر کا دانہ
ظالم کو کہاں نشو و نما آج جہاں میں — پھلتے نہیں دیکھا کبھی زنجیر کا دانہ
کس طرح غزل اپنی مرصع نہ ہو اے شوق — ہر نقطہ بنا گوہر تقدیر کا دانہ

ان مختصر اشارات کے بعد شوق کے بعض معروف تلامذہ کا ذکر شوق کی شاعرانہ عظمت کے اظہار کیلئے کافی ہو گا۔ کیونکہ اس مختصر گفتگو میں شوق کی شاعری کے خدوخال کماحقہ اجاگر نہیں کئے جا سکتے۔ شوق کے اکثر تلامذہ گراں قدر علمی شخصیت کے مالک اور اصحاب دیوان تھے۔ بعضوں کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) جناب حکیم منشی خدا بخش طالب ملتانی۔ ان کے مطبوعہ دیوان کا نام دیوان طالب موسوم باسم تاریخی نیرنگ خوش بیانی ہے۔

(۲) جناب شاہزادہ مرزا محمد رئیس بخت بہادر المعروف بہ شاہزادہ محمد زبیر الدین۔ تخلص زبیر ہے۔ محمد زبیر تاجدار ہند عالمگیر

کے پوتے ہیں۔ ایک غزل کے مطلع میں زبیر لکھتے ہیں ؎

زنگ آلودہ ہے گو جوہر مری شمشیر کا
پر نبیرہ خاص ہوں سلطان عالمگیر کا

اُن کے دیوان کا نام دیوان زبیر مسمّیٰ بہ چمنستان سخن ہے۔ زبیر کو شوق کی شاگردی پر فخر تھا۔ دیوان میں ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

جب سے شوق نیموی سے ہے تلمذ اے زبیر
پایہ کیسا بڑھ گیا تحریر کا تقدیر کا

(۳) جناب مرزا علی رضا مرحوم تخلص بہ ضیا، عظیم آبادی ان کے مطبوعہ دیوان کا تاریخی نام "ریاض شاداب" معروف بہ دیوان ضیا ہے۔

(۴) جناب مولوی سید حسن مرتضیٰ شفق عماد پوری ضلع گیا۔ ریاض شفق صفحہ ۳ مطبوعہ ۱۹۱۴ء میں درج ہے کہ شوق نے سید حسن کا تخلص حسن سے بدل کر شفق رکھ دیا، تاریخ طبع دیوان میں حسن لکھتے ہیں ؎

شفیق و محسن و مخدوم مولانا ظہیر احسن — کہ منت کش رہا برسوں میں جس کے لطف و احساں کا
پس رحلت کہا احباب نے چھپ جائے یہ دیوان — رہے باقی نشاں اس کشور معنی کے سلطاں کا

(۵) جناب مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم کو بھی شوق سے تلمذ کا شرف حاصل ہوا مولانا مرحوم کو شوق سے بڑی محبت و عقیدت تھی۔ "آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی" (بروایت عبدالرزاق ملیح آبادی۔ مطبوعہ اپریل ۱۹۵۸ء۔ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی) کے صفحہ ۱۶۶ - ۲۱۲ - ۲۴۱ اور ۲۴۵ - چار مقامات پر مولانا آزاد مرحوم نے مولانا شوق نیموی کا ذکر کرتے ہوئے انھیں اپنا استاد بتایا ہے اور اُردو شاعری میں شوق سے استفادہ کا ذکر کیا ہے۔ مولانا آزاد مرحوم کے اس بیان کو شوق کے صاحبزادے مولانا عبدالرشید فوقانی نے منظوم صورت میں روزنامہ صدائے عام پٹنہ مورخہ مارچ ۱۹۵۹ء میں شائع کیا تھا۔

اس کے علاوہ بھی مولانا فوقانی کے دیگر مضامین سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم کو شوق نیموی سے غیر معمولی محبت تھی اور انھوں نے شوق سے کسب فیض حاصل کیا ہے۔ بعض مضامین مندرجہ ذیل رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں ملاحظہ

۱۔ صدق جدید لکھنؤ مورخہ ۳۰ مئی ۱۹۵۸ء
۲۔ اُردو ادب آزاد نمبر ۱۹۵۹ء انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ۔
۳۔ جریدہ نقیب پھلواری شریف پٹنہ مورخہ ۹ ستمبر ۱۹۵۹ء
۴۔ " " مورخہ ۱۸ فروری ۱۹۶۰ء

علاوہ ازیں پرچہ الکلام پٹنہ ہفتہ وار مورخہ ۲۸ نومبر ۱۹۵۹ء میں عبدالواسع ضیا جالوی اور بہار کی خبریں جمہوریہ نمبر پٹنہ مورخہ ۲۶ جنوری ۱۹۶۱ء میں پروفیسر عبدالمنان بیدل کے مضامین اس موضوع پر مزید روشنی ڈالتے ہیں۔

مولانا عبدالرشید فوقانی خلف شوق نیموی فرماتے ہیں کہ وہ جب مارچ ۱۹۳۶ء میں محلہ بالی گنج کلکتہ مولانا ابوالکلام آزاد کی خدمت میں حاضر ہوئے تو مولانا مرحوم نے ان کا پرتپاک خیر مقدم کیا اور فرمایا کہ ہمیں آپ کی آمد پر بڑی مسرت ہوئی آپ کے والد مرحوم کو ایک راوی کے متعلق تحقیق کرنی تھی اور اس وقت تک "تہذیب التہذیب" چھپی نہیں تھی، وہ کلکتہ ایشیاٹک سوسائٹی کا کتب خانہ دیکھنے آئے تھے اور میرے والد مرحوم کے ساتھ ٹھہرے تھے۔ میری عمر اس وقت ۱۴ سال کی تھی اور اس

سال ہم فارغ التحصیل ہوئے تھے۔ ہمیں بھی شاعری کا شوق تھا۔ کچھ شعر کہے تھے جس پر حضرت شوق سے اصلاح لی۔ اسی موقع پر ایک مشاعرہ بھی منعقد ہوا تھا۔

مولانا عبدالرشید فرماتے ہیں کہ اس گفتگو کے بعد مولانا آزاد نے شوق کی نظم "جگنو اور جگنی" زبانی سنائی جو انھیں حفظ تھی اور فرمایا کہ مجھے یہ نظم بہت پسند ہے۔ کیونکہ اس کے انداز بیان میں غیر معمولی ندرت ہے اور کشش بھی۔

جس مشاعرہ کا ذکر مولانا آزاد نے کیا تھا اسی کا ذکر شوق رسالہ "سیر بنگال" صفحہ ۲۳ پر یوں فرماتے ہیں:۔

"محرم کو مچھوا بازار میں باہتمام جناب ماسٹر تصدق حسین صاحب ایک اردو لائبریری قائم کرنے کی غرض سے ایک جلسہ قائم ہوا۔ جس کا میں صدر انجمن بنایا گیا۔ جناب مولوی غلام یٰسین صاحب آہ اور غلام محی الدین صاحب آزاد وغیرہ نے نہایت سلاست کے ساتھ اغراض جلسہ کی وضاحت کی پھر اس کو ایک صاحب نے کو لوٹے میں مشاعرہ کر دیا اور میری شرکت کے لیے بہت اصرار کیا۔ ہر چند میں نے یہ عذر کیا کہ نہ اب میں مشاعروں میں شریک ہوتا ہوں اور نہ مجھے شاعری کا اب کچھ شوق رہا، مگر انھوں نے ہر گز نہ مانا اور مجبوراً مجھے شریک ہونا پڑا۔"

رسالہ ہماری زبان دہلی جولائی ۱۹۴۳ء نمبر ۸ جلد ۵ صفحہ ۱۰ پر تبصرہ نگار شوق کے ایک مجموعہ کے بارے میں فرماتے ہیں:

"شوق نیموی حسرت عظیم آبادی اور تسلیم لکھنوی کے شاگرد تھے اور داغ کے ہم عصروں میں تھے، زبان ستھری مگر کلام میں آورد اور تصنع اور مشکل زمینوں پر قافیہ پیمائی کرنے کا شوق تھا۔"

یہ اعتراض شوق کی کتاب "یادگار وطن" کے مطالعہ کے بعد خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔ ص ۱۱۱ پر شوق اپنے مذاق اور اردو شاعری پر یوں تبصرہ فرماتے ہیں:۔

"پیشتر میرا مذاق سخن کچھ اور تھا، بنوٹ کے شعر زیادہ پسند تھے۔ اب عاشقانہ رنگ کے صاف صاف مزیدار شعر مرغوب خاص ہیں۔ میں نے اپنا دیوان چار دفعہ مرتب کیا اور ہر دفعہ بیسوں غزلیں اور سیکڑوں اشعار جن پر مجھ کو پیشتر ناز تھا خارج کر دئے۔ اب چھوٹا سا دیوان رہ گیا ہے۔ ہر چند ملک والے قدر دانی سے برابر میرے دیوان کا اشتیاق ظاہر کرتے ہیں اور برابر خط بھیج کر طبع کا حال دریافت کرتے ہیں۔ مگر حق بات یہ ہے کہ مجھے موجودہ دیوان بھی باوجود اس قدر انتخاب کے پسند نہیں۔ پھر چھپواؤں تو کیا چھپواؤں۔ اب وہ اگلا شوق نہ رہا۔ دینیات کے مشاغل سے غزل گوئی یک قلم موقوف ہے۔ ہاں اگر پھر کبھی شوق بھڑکا تو عجب نہیں خاطر خواہ دیوان تیار ہو جائے۔ موجودہ دیوان سے چند اشعار انتخاب کر کے لکھتا ہوں جن سے حضرات ناظرین میرے مذاق کا اندازہ کر سکتے ہیں اور سمجھ سکتے ہیں کہ میں کس رنگ کے شعر پسند کرتا ہوں۔"

اشعارِ حمد

دل میں ہے یاد تیری، آنکھوں میں نور تیرا　　جس گھر کو دیکھا میں نے پایا ظہور تیرا
جلوہ ترا عیاں ہے پستی ہو یا بلندی　　پھولوں میں بو ہے تیری، تاروں میں نور تیرا
یہ سر ترے قدم پر یونہیں پڑا رہے گا　　جب تک نہ تو کہے گا بخشا قصور تیرا
کہتا ہوں صدق دل سے دونوں کو خوشنما ہیں　　مجکو تو عجز میرا، تجکو غرور تیرا
اپنے کرم کے صدقے محشر میں بخش دینا　　ہے اک ذلیل بندہ، شوق اے غفور تیرا

اشعار مناجات

اے خداوند آسماں و زمیں — خالق عرش پاک و خلد بریں
عالم الغیب ہے لقب تیرا — حال تو جانتا ہے سب میرا
کیا کہوں دل میں جو محبت ہے — مجکو نیمی سے خاص الفت ہے
دل میں حب الوطن جو ہے جاگیر — ہے یہاں کا غبار مجکو عبیر
بلبلوں کو چمن مبارک ہو — مجھ کو میرا وطن مبارک ہو
اے خدا ہے یہی دعا میری — صدق دل سے ہے التجا میری
ہے جو نیمی مرا وطن پیارا — اک جہاں کی ہو آنکھ کا تارا

مندرجہ بالا منتخب اشعار کی روشنی میں شوق کے شعری مذاق و پسند کی تحلیل و تفرید آسانی کے ساتھ کی جاسکتی ہے، سادہ اور دلکش انداز بیان شوق کی فطرت نگاری اور جذبہ حب الوطنی کو مزید نکھار دیتا ہے جس سے تصنع یا آورد کا الزام بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ شوق کا انداز مثنوی "شام سندر" میں عجیب دلکشی، جاذبیت اور تاثیر رکھتا ہے۔

شوق کی توجہ اردو ادب اور شعر و شاعری سے ہٹ کر علم حدیث کی طرف لگ گئی شوق کی حدیث دانی پر تبصرہ کرنے سے قبل موصوف کی فارسی دانی پر چند سطور لکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

فارسی زبان سے بھی شوق کو بے حد دلچسپی تھی۔ آپ کے اس شوق اور صلاحیت و لیاقت کا اندازہ "ازاحتہ الاغلاط" سے ہو سکتا ہے۔ علم لغت پر موصوف کی یہ کتاب صحیفہ کی مثال رکھتی ہے۔ دیباچہ کی زبان بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے لے کر امید کہ چوں ازیں کتاب نفع بردارند مولف مستہام را بدعا خیر یاد دارند.... " تک فارسی ادب کی معیاری زبان میں سمجھی جاتی ہے۔ آغا عبداللہ خاکی متوطن دار الزرشت (ایران) کو شوق سے غایت درجہ عقیدت تھی۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ آغا صاحب "ازاحتہ الاغلاط" سے کافی متاثر ہوئے۔ ایک قصیدہ میں آغا صاحب شوق کی مدح یوں فرماتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

محیط مرکز اسلام و خط استوائے دیں — سپہر علم را ماہے، سمائے عقل را بیضا
سخن گوئے، سخنداں و سخن سنج و سخن پرور — ظہیر احسن کہ گویندش در اقلیم سخن شوقا
بود برذات او فخرم وجودش راہمی نازم — کہ در تصحیح و در تحقیق دارد او ید طولےٰ

مندرجہ بالا اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آغا عبداللہ خاکی کی عقیدت ذاتی تعلقات کے بعد پیدا ہوئی، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے شوق سے استفادہ اور کسب فیض حاصل کیا ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں کوئی واضح سند نہیں ملتی جس کی بنیاد پر اس گمان کی تائید کی جاسکے۔ "ازاحتہ الاغلاط" درحقیقت غلط الفاظ کے بیان میں ایک عمدہ کتاب ہے۔ جس میں سند کے سیکڑوں اشعار درج ہیں۔ نایاب کتابوں کے حوالے بھی ہیں۔ غلط الفاظ کے استعمال اور اصلاح زبان کے لئے فارسی کے طالب علم کے لئے اس کا مطالعہ بے حد مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ غرض فارسی میں اسی طرح اور بھی تصنیفات ہیں جو طوالت کے خوف سے نظر انداز

کی جاتی ہیں۔

عربی زبان میں شوق کو خداوند کریم نے غیر معمولی صلاحیت عطا کی تھی۔ موصوف کا درجہ محدثین کی صف اوّل میں آتا ہے اس فن میں موصوف متقدمین کے ہم پایہ ہیں۔ اکثر احادیث میں باریک تعلیل سے کام لیا ہے۔ رسالہ "تبیان التحقیق" میں شوق اپنی مایہ ناز تصنیف کی تالیف کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"قد تفردت فی مواضع من آثار السنن بتحقیقات عجیبة وفوائد غریبة خلت عنها زبد المحدثین ولم یظفر بها احد من المتقدمین والمتاخرین وسنذکر لک بعضاً منها حتی یاتیک الیقین ویکون تبصرة لک ولسائر الناظرین۔"

"یعنی ہم نے آثار السنن کے اکثر مقامات پر ایسی نادر تحقیق اور اچھوتے نکات پیدا کئے ہیں جن کی جانب نہ تو بلند پایہ متقدمین سے کسی کی نگاہ گئی تھی نہ ہی متاخرین میں سے کوئی ان کے سراغ میں کامیاب ہو سکا تھا۔ ہم انہیں سے بعض کا ذکر عنقریب کریں گے تاکہ آپ کو اور تمام قارئین کو یقین آجائے ......"

"رسالہ عمدۃ العناقید" میں شوق تحریر فرماتے ہیں جس کا خلاصہ حسب ذیل ہے:۔

ہم نے آثار السنن کے چند نسخے ماہ شعبان ۱۳۱۶ھ میں مکہ مکرمہ علامہ محدث مولانا محمد عبدالحق مکی کی خدمت میں ارسال کیا مولانا ممدوح نے مکہ سے یہ خط لکھا کہ آپ کی کتاب آثار السنن عین عید کے روز جبکہ علماء مکہ کی ایک جماعت موجود تھی بذریعہ ڈاک موصول ہوئی۔ علماء نے اس کا مطالعہ شروع کیا۔ آپ کی تحقیق نادرہ سے بے حد مسرور ہوئے اور آپ کے لئے دعائیں مانگیں دوسرے ماہ مولانا مکی نے پھر خط میں شوق کو لکھا کہ یہاں کے شیخ العلماء آثار السنن پڑھ کر اس قدر خوش ہوئے کہ مسجد حرام میں ہاتھ اٹھا کر آپ کے لئے دعائیں مانگیں"

شوق کی طبیعت میں جستجو اور یافت کا مادہ بے حد موجود تھا، وہ احادیث کی تاویل و تفسیر میں نئے نکتوں کی سراغ رسانی کیا کرتے تھے۔ اسی لئے حدیث کی تفسیر میں ان کی راہ متقدمین سے جدا ہو گئی ہے جو ان کی انفرادیت اور ذہنی صلاحیت کی دلیل ہے۔ "آثار السنن" جلد اول ص۲۰ پر شوق تحریر فرماتے ہیں:۔

"فالحدیث معلول بثلاثة وجوه وقد بینت ضعفه بادلة قویة لم یسبق الی بعضها ذهن احد من المتقدمین فضلاً عن المتاخرین ...."

پھر ص۱۴۷ پر رقمطراز ہیں:۔

"فاحفظ هذا الجواب لا تجده فی غیر هذا الکتاب"

یعنی بعض احادیث کے ضعف کو میں نے ایسے قوی دلائل سے ثابت اور واضح کیا ہے کہ متقدمین میں سے کسی کی بھی نظر وہاں تک نہیں پہنچ سکی لہٰذا ان جوابات کو ذہن نشین رکھیں اس کتاب کے علاوہ کسی اور جگہ یہ تحقیقات آپ کو نہیں ملیں گی۔

اسی ندرت فکر اور انفرادی تفسیر نے شوق کو محدثین متقدمین اور متاخرین میں ایک لازوال مقام عطا کیا۔ ہندوستان کے مایہ ناز محدث علامہ انور شاہ کشمیری کو شوق سے اس درجہ عقیدت ہوئی کہ اپنے قصیدہ میں موصوف نے شوق کی بڑی تعریف کی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ظہر الحق مولنا الظہیر اضاء الارض فی نور اھتداء
رفیع القدر ذو القدر الرفیع ما علال الروایۃ و انتقاء
وخیر جاری استوی فی البرایا افاضۃ علی طول البقاء

یعنی مولانا ظہیر احسن امور حق کے پشت پناہ ہیں۔ جنھوں نے ساری دنیا کو ہدایت کی روشنی سے مالا مال کر دیا۔ حدیث کی تنقید و تعلیل میں ان کا پایہ بے حد بلند ہے۔ ان کے خیر جاریہ نے سارے عالم کا احاطہ کر لیا ہے۔ خدا کرے ان کی فیض رسانی قیامت تک باقی رہے۔

حضرت مولانا انور شاہ کی یہ دعا غالباً مقبول ہوگئی۔ شوق کا نام نہ صرف ہندوستان تک محدود رہا بلکہ تمام ممالک اسلامیہ تک پھیل گیا۔ مصر کے درسی کتب میں اثار السنن کو داخل کر لیا گیا اور ہندوستان اور بیرون ہند کے علماء بلند پایہ نے تفسیر حدیث کے سلسلے میں شوق کی سند کا حوالہ دیا ہے۔ ہندوستان کے بعض بلند مرتبہ علماء جنھوں نے شوق کی تحقیق کو سند تسلیم کر کے حدیث کی تفسیر کی ہے ان میں سے چند علماء کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ "جزل المجہود" شرح سنن ابوداؤد (مولفہ مولانا خلیل احمد سہارنپوری مطبوعہ ۱۳۴۲ھ)
۲۔ "الطیب الشذی" شرح ترمذی شریف (مولفہ مولانا اشفاق الرحمن کاندھلوی مطبوعہ ۱۳۴۳ھ)
۳۔ "فتح الملہم" شرح مسلم شریف مولفہ مولانا شبیر احمد عثمانی رح ۱۳۵۲ھ
۴۔ "التعلیق الصبیح علی مشکاۃ المصابیح" (مولانا ادریس کاندھلوی ۱۳۵۴ھ
۵۔ "بغیۃ الاصمعی فی تخریج الزیلعی" (ادارہ مجلس علمی ڈابھیل)
۶۔ "اوجز المسالک" شرح موطا امام مالک رح (مولانا ذکریا سہارنپوری)
۷۔ "فیض الباری" شرح صحیح بخاری (حضرت مولانا انور شاہ کشمیری)
۸۔ "الحواشی الجدیدۃ علی سنن النسائی" (مولانا اشفاق الرحمن)
۹۔ "تحفۃ الاحوذی" شرح ترمذی شریف (مولانا عبدالرحمن مبارک پوری مطبوعہ ۱۳۴۶ھ)

ان کتب مذکورہ کے علاوہ بھی دیگر احادیث کتب میں شوق کے اقوال کا ذکر علماء نے اپنی تالیفات میں کیا ہے جو بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔

شوق کی وفات کے بعد حدیث کی تکمیل کا سلسلہ ختم ہوگیا۔ شوق کے صاحبزادے مولانا محمد عبدالرشید فوقانی نے کوشش کی کہ باپ کے کام کو پایہ تکمیل تک پہنچائیں لیکن گردش ایام نے اس کا موقع نہ دیا۔ البتہ حدیث کی روایت کا حق انھیں ورثہ میں ملا۔

مولانا اس عظیم الشان کتب خانے کے وارث ہوئے جو قصبہ نیمی میں شوق چھوڑ گئے تھے۔ لیکن ۱۹۴۶ء کے بہار فسادات میں ہندوؤں نے اسے نذر آتش کر دیا۔ جو ذخیرہ بچ سکا وہ مولانا رشید اپنے ساتھ پٹنہ لے آئے جہاں ان دنوں وہ مقیم ہیں۔ علمی حلقہ کی خواہش ہے کہ یہ نادر کتابیں خدا بخش خاں اورینٹل لائبریری میں منتقل کر دی جائیں تاکہ آئندہ نسلیں گنج ہائے گراں مایہ سے فیض یاب ہونے کا موقع مل سکے۔

چشمۂ آبِ حیواں کی امکانی جائے وقوع

(نیاز فتحپوری)

رہے کہ خضر داشت ز سر چشمہ دور بود
لب تشنگی ز راہِ دگر بردہ ایم ما

یعنی خضر نے جو راستہ سکندر کو چشمۂ حیواں تک لے جانے کا اختیار کیا تھا وہ صحیح نہ تھا اس لئے ہم نے اپنی پیاس بجھانے کے لئے دوسری ہی راہ اختیار کی ہے۔

غالب نے بھی ایسا ہی ایک طعن خضر پر ان الفاظ میں کیا ہے:۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

الغرض فارسی و اردو کے شعراء نے بکثرت خضر و سکندر کا ذکر کیا ہے اور اسی سلسلہ میں چشمۂ آبِ حیواں، آبِ حیات اور ظلمات کی تلمیحات بھی ہماری شاعری کا جزو بن گئی ہیں، لیکن آجتک کسی نے غور نہیں کیا کہ آیا اس کا وجود کبھی تھا بھی یا نہیں اور اگر تھا تو کہاں اور کب؟ آج میں اس موضوع پر قیاس آرائی سے کام لے رہا ہوں، خواہ وہ تفنن ہی کیوں نہ ہو!۔

زمانہ کی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ ایک قبل تاریخ کا زمانہ، دوسرا وہ جس کا آغاز تاریخ نگاری کے عہد سے ہوا۔ عہد اول بڑا طویل و تاریک عہد تھا جس کے آغاز کا صحیح حال کسی کو معلوم نہیں، لیکن دوسرے عہد کے آغاز کو زیادہ مدت نہیں گزری۔ یہی زیادہ سے زیادہ پانچ چھ ہزار سال سے جس کی مختصر داستان یہ ہے کہ اب سے پانچ ہزار سال قبل سب سے پہلے وادئ نیل میں مصری تہذیب نے جنم لیا اور دو ہزار سال تک وہ برابر ترقی کرتی رہی اس کے بعد ایک وحشی عرب قوم جسے ہائکسوس کہتے تھے، وادئ نیل پر قابض ہو گئی اور اس نے ۵۰۰ سال تک مصر پر برابر اپنا تسلط قائم رکھا لیکن ۱۵۸۰ ق م میں مصریوں نے اسے نکال دیا اور پھر آزاد ہو گئے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد سرزمین دجلہ و فرات (عراق) میں ایک سفید فام قوم (جسے سمیری کہتے ہیں) شمال کی طرف سے داخل ہوئی اور اس زرخیز دوآبہ کی مالک ہو گئی۔ لیکن تھوڑے زمانے کے بعد ہی عکاری قوم نے (جو سام بن نوح کی اولاد سے تھی) سمیریوں کو نکال کر باہر کیا۔ ابھی پورے ایک ہزار سال بھی نہ گزرے تھے کہ ایک دوسری سامی قوم نے اسے بھی مفتوح کر لیا اور بابلی تہذیب نے جنم لیا جو شاہ حمورابی کے نام سے موسوم ہے۔ لیکن چونکہ عراق کی قسمت ہی میں یہ لکھ دیا گیا ہے کہ وہاں کوئی قوم جم کر حکومت نہ کر سکے گی اس لئے کچھ زمانہ بعد حطی قوم کا تسلط ہو گیا اور پھر اسیرین نے اسے بھی ختم کر کے نینوا کی بنیاد ڈالی۔ مگر ان کا بھی وہی حشر ہوا اور ۶۰۰ سال قبل مسیح کالدیا والوں کی حکومت شروع ہوئی اور بخت نصر نے از سر نو بابل کو آباد کر کے علوم ریاضی و ہیئت کی بنیاد ڈالی۔ لیکن یہ دور

حصہ تک قائم نہ رہا اور ۵۲۸ ق م میں ایران کے گلہ بانوں نے اس حکومت کو بھی ختم کر دیا اس کے دو سو سال بعد سکندر مقدونی نے ایرانیوں کو بھی نکال دیا اور وادیٔ دجلہ و فرات کو یونانی حکومت میں شامل کر لیا۔ یہی وہ سکندر تھا جس کا بر رہنمائی خضر چشمۂ آب حیواں کی تلاش میں ظلمات تک جانا اور ناکام واپس آنا بیان کیا جاتا ہے۔

اس وقت ہم خضر و الیاس کے وجود سے بحث نہیں کریں گے اور نہ اس روایت سے کہ وہ آب حیات پی کر زندۂ جاوید ہو گئے کیونکہ یہ گفتگو ہمارے موضوع سے الگ ہے لیکن اس سلسلے میں یہ سوال ضرور سامنے آتا ہے کہ قرآن پاک میں جس ذوالقرنین کا ذکر کیا گیا آیا وہ یہی سکندر مقدونی تھا یا کوئی اور۔ ہر چند کہ اکثر حضرات نے اس کو سکندر مقدونی ہی قرار دیا ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں کیونکہ قرآن میں اسی کے ساتھ یاجوج و ماجوج کے خلاف سد قائم کرنے کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور یہ سد (جو دیوار چین کے علاوہ کچھ اور نہیں ہو سکتی) اتنی زبردست تعمیر ہے کہ سکندر یونانی کو اس کا بانی قرار ہی نہیں دیا جا سکتا۔ کیونکہ وہ صرف ۳۳ سال زندہ رہا اور ایران و ہندوستان سے گذر کر چین فتح کرنے کا اسے موقع ہی نہ ملا۔

بہر حال ذوالقرنین خواہ وہ خورس فرمانروائے ایران رہا ہو یا کوئی اور لیکن وہ سکندر جس نے آب حیواں کی تلاش میں ظلمات کا سفر اختیار کیا۔ سکندر یونانی ہی تھا جس نے دارا فرمانروائے ایران کو شکست دی اور جس کے حالات میں فارسی کے بڑے بڑے شعراء (فردوسی۔ نظامی۔ جامی اور خسرو) نے بسیط مثنویاں لکھیں اسی سلسلہ میں کہیں کہیں آب حیات اور ظلمات کا بھی ذکر آگیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ سکندر نے چشمۂ حیواں کی تلاش میں کس طرف کوچ کیا تھا۔

مثالاً اس وقت ہم صرف نظامی کے وہ چند اشعار نقل کرتے ہیں جن سے اس واقعہ پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ کہتا ہے۔

یکے غار گہہ بود نزدیک دشت — کہ لشکر گہہ خسروا نجا گزشت
بنہ ہر چہ باخود گراں داشتند — بنزدیک ایں غار بگزاشتند
بن غار خواندش نگہبان دشت — بنام آں بن غار، بلغار دشت

یعنی جب سکندر ظلمات کی تلاش میں چلا تو اسے صحرا میں ایک غار ملا جسے بن غار کہتے تھے اور پھر اس کا نام بلغار پڑ گیا۔ بن فارسی میں بہ معنی بسیار بھی مستعمل ہے (یعنی بڑا غار)

اس شہر بلغار کا نام فارسی ادب میں اور بھی کئی جگہ ملتا ہے چنانچہ خاقانی اپنے ممدوح کے عدل و انصاف کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

عدلش بداں ساماں شدہ کاقلیمہا یکساں شدہ
سنقر بہ ہندوستاں شدہ طوطی بہ بلغار آمدہ

مفہوم یہ ہے کہ میرے ممدوح کے عدل و انصاف نے تمام ملکوں کو یکساں کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ سنقر (شکار باز) جو سرد ملک کا طائر ہے۔ اس کے لئے ہندوستان جیسا گرم ملک بھی سازگار ہو گیا اور طوطی جو گرم ملک کا پرندہ ہے۔ بلغار تک پہنچ گیا جو بہت سرد مقام

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ سکندر کے زمانے میں کوئی مقام بلغار کے نام سے ضرور موجود تھا جو بہت سرد مقام سمجھا جاتا تھا سکندر نے اسی طرف کوچ کیا تھا۔ ہر چند روایت میں مبالغہ ضرور شامل ہوتا ہے لیکن کوئی نیا نام وضع نہیں کیا جاتا اس لئے ہو سکتا ہے کہ بلغار عہد قدیم میں پایا جاتا ہو جو بعد کو بلگیر (Bulgaria) یا بلغراد کے نام سے موسوم ہو گیا چنانچہ یہ پہاڑی مقام تھا اور غاروں میں قدرتی چشمے بھی بکثرت پائے جاتے ہیں جن کا پانی مفید صحت ہوتا ہے اسلئے ممکن ہے کہ سکندر کو ان چشموں کی خبر ملی ہو اور اس نے فتح ایران کے بعد اس طرف کوچ کیا ہو جغرافی حیثیت سے بھی بلغاریہ یونان کا پڑوسی ملک ہے اور دونوں کی سرحد ایک دوسرے سے ملتی ہے اس لئے عجب نہیں کہ سکندر کو یہاں کے صحت افزا چشموں کا علم پہلے ہی سے ہو لیکن وہاں تک پہنچنے کا خیال فتح ایران کے بعد اسکے دل میں آیا ہو اور محض غاروں کی تاریکی کی وجہ سے اس کو ظلمات کہنے لگے ہوں۔ رہا معاملہ معیت خضر کا سو ہو سکتا ہے کہ کوئی باخبر شخص بلغار کا جاننے والا رہبر کی حیثیت سے سکندر کے ساتھ گیا ہو اور بعد میں اسی کو مجازاً یا کنایۃً خضر کہنے لگے ہوں۔

خواجہ میر درد کا احساسِ انا

مجد کندیانی)

میر درد غالباً اردو کے واحد شاعر ہیں جن کا ذکر ہر زمانے اور ہر مکتب فکر کے نقادوں نے احترام سے کیا ہے اور انکی شخصیت ور شاعری کی عظمت مسلم رہی ہے۔ ان کی شخصیت میں ایک قسم کا وقار، رکھ رکھاؤ اور وضعداری نبھانے کا سلیقہ بدرجہ کمال یا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کے فروع کوئی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ ان کے سامنے تصوف کی اعلیٰ منازل تھیں اور اگر وہ شاعری کی طرف توجہ نہ کرتے تو بھی اتنے ہی عظیم انسان ہوتے جتنے کہ اب سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی عظمت شاعری کی رہینِ منت یں ہے۔ ان کی حقیقی عظمت کا راز ان کی شخصیت میں ہے۔

اس میں شک نہیں وہ صوفی تھے اور اپنا مقام عام انسانوں سے بلند سمجھتے تھے اور جب اس بلندی کا انھیں احساس ہوا ان کے افکار وخیالات میں انانیت کی بھی ہلکی سی جھلک آگئی۔ اگر اس کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے پس پردہ شخصی برتری کا ذبہ کار فرما نظر آئے گا۔ صوفی شعراء اپنے آپ کو 'طائرِ قدسم واز دام جہاں برخیزم' اور 'عنقاز قافِ قدسم، ور جہاں نہ گنجم' تو کہتے رہے ہیں، جس میں نوع انسان کی اجتماعی رفعت کا اشارہ پایا جاتا ہے۔ لیکن انفرادی اور ذاتی سم کی تعلّی صرف درد ہی کے یہاں ملے گی۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

ممنون مرے فیض سے سب اہلِ ہنر ہیں
جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نما ہوں

یعنی اگر سیّد خواجہ میر المتخلّص بہ درد دہلوی اہلِ نظر کو فیض نہ پہنچائیں تو کسی کو بصیرت نصیب نہ ہو۔ نیز یہ کہ جب واس دنیا میں موجود نہ ہوں گے اس وقت بھی ان کے فیض کا چشمہ جاری رہے گا ؎

کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکلِ عالم
بے حس ہوں پہ ناخن کی طرح عقدہ کشا ہوں

اس خاص معاملے میں درد کے بھی بالکل وہی عقائد ہیں جو ہند و پاک کے عام کم تعلیم یافتہ اور اسلام سے ناواقف لمانوں اور مزاروں پر جا کر شیئاً للہ کہنے والے لوگوں کے ہیں۔ بظاہر درد کی علمیت کے پیشِ نظر ان سے یہ بات غیر متوقع لوم ہوتی ہے لیکن اس عقیدے کی تائید کرنے کی وجہ غالباً یہی ہوگی کہ یہ عقیدہ ان کے مفاد کو بڑی تقویت پہنچاتا ہے۔ ایسا یدہ ہر سجادہ نشیں کے مفید مطلب ہے۔ معلوم یوں ہوتا ہے کہ درد اپنے تئیں انسانیت کی معراجِ کمال کا حامل سمجھتے ے اور بزعم خود ان کی بزرگی و عظمت کا یہ عالم ہے کہ دنیا ان کے مقام بلند کو دیکھ کر "یا اللہ!" پکار اٹھتی ہے ؎

درد! درویش ہوں۔ مری تعظیم
خلق کرتی ہے، کہہ کے "یا اللہ!"

اپنے متعلق ایسی غیر متوازن خوش فہمی صرف ان کی صوفیانہ بزرگی ہی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس میں ان کی خاندانی وجاہت ی دخل ہے۔ نسل کے اعتبار سے وہ سیّد تھے۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ مغل بادشاہوں (شاہ عالم وغیرہ) کے خاندان سے

انھوں نے رشتے ناتے بھی کرلئے تھے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ جن لوگوں کے گھروں میں شاہزادیاں دلہنیں بن کر آئیں اور انھیں اسباب نے انھیں فنون لطیفہ کی طرف متوجہ کیا۔ فنونِ لطیفہ سے لگاؤ رکھنا اس وقت کے اعلیٰ طبقہ کے لئے ضروری سمجھا جاتا تھا۔ درد بھی ثمر میں سے تھے اُن کو بھی بہر صورت کچھ نہ کچھ شغف ان چیزوں سے رکھنا ضرور تھا۔ چنانچہ پوری طرح سوچ سمجھ کر انھوں نے فنِ لطیفہ سے شوق فرمایا۔ موسیقی کے بڑے بڑے استاد ان کے سامنے ہاتھ باندھے سر جھکائے کھڑے رہتے تھے اور شاعری میں کسی کی مجال نہ تھی کہ جہاں درد کی بات آجائے، وہاں زبان ہلا سکے۔ درد اس حقیقت سے واقف ہیں اور اس پر انھیں فخر ہے ؎

مخالف کٹ گئے سنتے ہی میرا نام مجلس میں　　　زباں کا اب ہوا معلوم جوہر تیغ ہے گویا

سودا جو کبھی درد سے دو بدو ہونے کو بے ادبی سمجھتے تھے، آخر میں ان کا مذاق اڑانے اور ان پر پھبتیاں کسنے پر اُتر آئے تھے۔ درد کے مشاعروں میں شعر پڑھنے کے انداز کا خاکہ اڑاتے رہے۔ لیکن درد یہ سب کچھ سن کر خاموش ہو گئے! وہ سودا سے الجھنا اور اس کی ہجووں کا جواب لکھنا اپنے لئے ہتک سمجھتے تھے۔ بلکہ سودا کیا وہ سرے سے ہجو کی صنف کو اپنے مرتبے سے فرو تر سمجھتے تھے۔ یہ بھی خاص درد کا احساس برتری تھا۔ اور زیادہ سے زیادہ صرف اس انداز سے سودا کو تنبیہہ کرنا کافی سمجھتے ہیں ؎

سودا! اگرچہ درد تو خاموش ہے و لے　　　جوں غنچہ سو زباں ہیں اس کے دہن کے بیچ

درد کو اس بات کا بھی دعوےٰ ہے کہ وہ تمام معاصرین پر قوت و عظمتِ شاعری کے لحاظ سے فائق ہیں۔ وہ شعر کے تمام بنیادی عناصر کا تذکرہ اپنے اشعار میں کرتے ہیں اور ہر پہلو میں فلک نشین ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ارسطو نے جن معنوں میں شعر کو نقل بتایا ہے۔ بعینہ وہی خیال درد کا ہے۔ اسی نقل کو پروفیسر شبلی نے محاکات کا نام دیا ہے۔ درد کہتے ہیں یہ محاکات اور یہ صورت پذیری جس فنی بلندی پر میرے کلام میں ہے، ویسی دوسروں کے ہاں نہیں ہے ؎

درد! تو کرتا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر　　　دسترس رکھتے تھے کب بہزاد و مانی اس قدر

ہیں معنیٔ بلند مرے عرش سے پرے　　　مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشیں نہیں

خیال اور اس کے ابلاغ کے بعد تیسری چیز تاثیر رہ جاتی ہے۔ سو اس کے بابت بھی ان کا خیال یہ ہے کہ ؎

کرتا ہے جگہ دل میں جوں ابروئے پیوستہ　　　اے درد! یہ تیرا تو ہر مصرعہ چپیدہ

رسالہ "نالۂ درد" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"دل ہا کہ دراں نالۂ من اثر نہ کرد معلوم شد سخت تر از کہسار است۔"

یہاں نالہ کا لفظ عام معنوں میں استعمال نہیں ہوا بلکہ درد نے اپنی تصنیف نالۂ درد کے جو مختلف ابواب قائم کئے ہیں ان کا نام نالہ نمبر ۱، نالہ نمبر ۲، نالہ نمبر ۳ وغیرہ رکھا ہے۔ یہی حال رسالہ "آہِ سرد" کے ابواب کا ہے۔ وہاں آہ نمبر ۱، آہ نمبر ۲ وغیرہ ہیں۔ چنانچہ اپنے کلام نظم و نثر کی بے پناہ تاثیر کا دعویٰ کرنے کے بعد کہتے ہیں ؎

تا قیامت نہیں مٹنے کا دلِ عالم سے　　　درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

اس خیال کا نفسیاتی جائزہ لیجئے تو پس منظر میں ایک بڑی معقول وجہ کارفرما نظر آتی ہے وہ یہ کہ درد کو اس بات کا احساس تھا کہ جو چیز میں بیان کر رہا ہوں، وہ میرے حسبِ حال ہے اور انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے شاعر اول تو میرے بیان کردہ رموزِ تصوف کی حقیقت سے میری طرح آگاہ نہیں اور اگر ان کا ذکر کریں گے بھی تو محض ایک سامع کی حیثیت سے۔ صاحبِ حال

انداز سے نہیں۔ واضح الفاظ میں یوں کہہ لیجئے کہ تصوّف دوسروں کے ہاں برائے شعر گفتن تھا اور درد کا سرمایۂ حیات ؎

کب تجھ پہ گذرتا ہے کبھو میرا سا احوال
یوں چاہے تو تو اور بھی کچھ باتیں بنالے

"باتیں بنالے" کا ٹکڑا خاص توجہ کا طالب ہے۔ اس میں درد کے تمام تر دعوئ قدرت شاعری کے باوجود بیچارگی کا احساس
ی جھلک رہا ہے۔ وہ قوتِ شاعری میں بعض لوگوں کو اپنے سے بلند تر پاتے تھے۔ وہ محسوس کرتے تھے کہ بات کا بنا لینا اس کے
سبِ حال ہونے پر منحصر نہیں بلکہ اس کا تعلق قوتِ شاعری سے ہے ـــــ اب اس میں شبہ نہیں کہ درد کا تصوّف اُن کا حال تھا،
ن کی تمام شاعری حسبِ حال ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ تصوف برائے شعر اختیار کرنے والے غالب اور میر قوتِ شاعری میں درد
ے زیادہ بلند ہیں۔

ان کا خیال ہے کہ جیسا تصوّف انھوں نے کہا، اُن سے پہلے کسی سے نہ ہو سکا۔

"........ گلِ سخن کہ بوئے معرفت وحقیقت داشتہ می باشد، بسیار کمیاب دریں گلزار است۔" (رسالہ دردِ دل)

اور ملک کے دیگر شاعر جو کچھ کہہ سُن رہے ہیں وہ مجموعۂ مزخرفات ہے کیونکہ وہ لوگ بقولِ قرآن "فِی کُلِّ وَادٍ یَّھِیْمُوْنَ" کے
صداق ہیں۔ "بیش ازیں ہم چنیں مردماں بسیار کم بہ نظر می آمدند کہ سلسلہ جنبانِ سخن گردند۔ چیزے بگویند و چیزے بہ شنوند۔"
سالہ شمعِ محفل)۔ درد کے احساسِ برتری کے محرکات میں صوفیانہ عظمت کا احساس، شاعرانہ مقام کا احساس، نسلی برتری کا جذبہ
صوف کی انفرادیت اور کلام کی تاثیر کا احساس شامل ہیں۔ اسی خود نگری کی وجہ سے انھوں نے تمام عمر بادشاہوں اور امیروں کی
ت ہاتھ نہ بڑھایا اور اپنی مخصوص قسم کی زندگی کو شاہوں کی زندگی پر ترجیح دی۔ انھوں نے اپنی خودی کی بھی حفاظت کی، ذہن کی
ی اور اپنے کردار کی بھی ؎

عالمِ آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا
تو بھی دامن نہ کیا درد نے تر پانی میں

درد کے سارے کلام میں ان کی اپنی ذات چھائی ہوئی ہے۔ خود پسندی کا اتنا واضح مشاہدہ کسی دوسرے شاعر کے کلام میں
کل ہی سے نظر آئے گا اور اسی احساسِ ذات کا نتیجہ ہے کہ ان کے اکثر اشعار خود پسندی کے جذبہ پر مبنی ہیں یہاں تک کہ اسرارِ
رفت کے بیان گل و بلبل اور شعلہ و شبنم کی داستان اور حد یہ ہے کہ معشوق کے حضور بھی یہ جذبہ کار فرما نظر آتا ہے اور وہ
ر اُٹھتا ہے کہ آپ کا سا شخص اور کہیں نہیں ملے گا ؎

اے درد! کہا میں نے "ملو جس سے کہ چاہو"
کہنے لگا۔ "تجھ سا کوئی انسان ملے گا!"

پھر آگے چل کر یہی جذبہ کچھ زیادہ وسیع ہو جاتا ہے مگر اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ ان کے اس احساس میں کسی قسم کے
یاتی الجھاؤ کو کوئی دخل نہیں۔ یعنی وہ نرگسیت کے (NARCISSISM) کے احساس میں ہرگز گرفتار نہ تھے۔
کی خود پسندی کی وجوہ مختلف ہیں جن میں سے کچھ معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ کچھ ان کے خاندان سے اور صرف
ہی ایسے ہیں جن کا تعلق ان کی ذات سے ہے۔

نرگسی شخص کو اپنی ذات سے خود پرستی کی حد تک محبت ہو جاتی ہے۔ بلکہ وہ تو اپنے جسم سے محبت کرتا ہے، اپنی شکل
صورت کو یوں سنوارتا ہے جیسے کسی محبوب کی مشاطگی کر رہا ہو۔ درد کے یہاں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔ درد کے کلام میں
نے کہیں ایسی کوئی بات نہیں پائی، وہ کسی حد تک دنیا کو ضرور ترک کر چکے تھے لیکن معاشرے سے نفور نہ تھے۔
پنے گھر میں باقاعدہ التزام کے ساتھ ہر ماہ دو مرتبہ محفل مشاعرہ اور محفل سماع منعقد کرانا اجتماع پسندی کی واضح دلیل ہے

ان کا نظریہ یہ تھا کہ زندگی میں خلوت گزینی اور جلوت نشینی کا ایک خاص تناسب ہونا چاہئے ۔ اور انھوں نے گویا زندگی کا ایک انضباطِ اوقات ترتیب دے رکھا تھا ۔ پھر کسی نرگسی کی طرح ان کی شخصیت کا دائرہ کبھی بھی سکڑتا ہوا نہیں محسوس ہوتا ۔ وہ زندگی کو کبھی ڈھکوسلا، دامِ تزویر، فریب یا دیوانے کا خواب نہیں بتاتے ۔ وہ کبھی بھی علمی طور پر دنیا کی اہمیت یا اس کے وجود کے منکر نہیں ہوئے ۔ وہ تو زندگی کے ہر لمحے کو دمِ عیسیٰ بتاتے ہیں اور فرصتِ زندگی کو غنیمت جانتے ہیں ۔ وہ تو حوادثِ زمانہ کو سو فیصدی حقیقت سمجھ کر ان سے اپنا آپا بھڑا دینے کو زندگی سمجھتے ہیں ۔ نرگسی شخص پیکرِ سیماب ہوتا ہے ۔ وہ خواہشات کی تکمیل کے لئے عقابی تیزی سے آگے بڑھتا ہے اور شکست کھا کر یک لخت پیچھے ہٹتا ہے ۔ کبھی کسی مرکز پر قائم نہیں رہ سکتا ۔ نرگسی کو آپ ایک مخصوص نظریہ بیان کرتے نہ دیکھئے گا، جبکہ درد کے یہاں نظامِ زندگی سے متعلق جتنے خیالات بھی ملتے ہیں وہ سب مربوط اور معقول ہیں ۔ بعض لوگوں نے درد کے اس شعر کو کہ ؎

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

درد کی نرگسیت سے تعبیر کیا ہے ۔ حالانکہ یہ شعر کُلَّ یَوۡمٍ ھُوَ فِیۡ شَأنٍ کا ترجمہ ہے ۔

آخر میں نرگسیت سے متعلق دو باتیں اور ہیں ۔ اول یہ کہ نرگسی اکثر و بیشتر ہم جنسیت کی طرف مائل ہوتا ہے جیسا کہ نرگس شہزادے کا قصہ ظاہر کرتا ہے ۔ درد کو امرد پرستی کا الزام دینا درست نہ ہوگا ۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہر نرگسی مریض کلیتہً دنیا کے تمام عظیم انسانوں کی عظمت سے انکار کر دیتا ہے ۔ وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر خود کو دنیا کا عظیم ترین انسان سمجھتا ہے ۔ اور اپنے وجود کے علاوہ ہر غیر چیز کو اپنا دشمن فرض کر لیتا ہے ۔ اور اب درد کو دیکھئے تو ان کا فلسفہ ہی تقلید بزرگاں اور تصورِ شیخ سے عبارت ہے ۔ وہ تو اپنی خودی کو لٹا دینے کی بات کرتے ہیں ۔ ان کی تمام نثری تصنیفات علمائے اسلام کا ذکر احترام سے کرتی ہیں پھر ان حالات میں کیسے کہا جا سکتا ہے کہ درد نرگسی تھے ۔ وہ بڑی صاف شخصیت کے مالک تھے ۔ ان کے ہاں نفسیاتی امراض کا گزر نہیں ۔

یہ بات میں نے ذرا تفصیل سے اس لئے بیان کی ہے کہ آجکل چند لوگ درد کو یہ طغرائے امتیاز بھی بخشنا چاہتے ہیں اور درد کو خلوت نشیں سمجھ کر انھیں معاشرے سے الگ فرض کر لیتے ہیں ۔ یہ زیادتی ہے ۔ اس میں شک نہیں درد میں خود پسندی اور خود بینی ضرور تھی لیکن نہ تو اسے ہم تکبر ہی کہہ سکتے ہیں اور نہ نرگسیت ۔ درد کا احساسِ انا کافی حد تک صحت مند تھا اور اس احساس نے ان کے وقار میں اضافہ کیا ۔ اسی لیے تو یہ فقیر بوریا نشین کہتا ہے ۔

درد! ہر چند میں ظاہر میں تو ہوں مور ضعیف
زور نسبت ہے دلے مجھ کو سلیمان کے ساتھ

تذکروں کا تذکرہ نمبر
سالنامہ سنہ ۱۹۶۴
جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ تذکرہ کا فن ۔ اس کی امتیازی روایات، تذکرہ نگاری کا رواج، اردو فارسی میں تذکروں کی صحیح تعداد، اور انکی نوعیت کیا ہے اور کن شعرا کا ذکر آیا ہے نیز ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے ۔ ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے ۔
قیمت ۔ ۴ روپے ۔

مغل بادشاہوں کی داستانِ حرم

(نیاز فتحپوری)

آپ کسی مورخ سے سوال کریں کہ شاہانِ تیموریہ میں کس کی کتنی "بیگمیں" تھیں اور وہ کیوں کر ان کے حبالۂ عقد میں آئیں، تو وہ اس کا کوئی صحیح جواب نہ دے سکے گا۔

آج ہم مغل بادشاہوں کی داستانِ حرم کے تمام منتشر اجزاء یکجا فراہم کئے دیتے ہیں۔

امیر تیمور صاحب قراں

(۱) (حمیدہ بانو بیگم) نام امۃ الحبیب" بایزید کے فوجی جنرل سلطان یزدانی کی بیٹی، جس نے مردانہ لباس میں تیمور سے جنگ کی، اور قید ہو جانے کے بعد تیمور کی بیوی بنی۔ اس کی زندگی کے کارنامے بڑے دلچسپ اور عجیب و غریب ہیں۔ لاکھوں کتابیں اپنے کتب خانہ میں چھوڑ گئی۔ قسطنطنیہ میں وفات پائی (۱۴۳۸ء)

(۲) (مسیحی بانو بیگم)۔ ۱۳۵۳ء میں پیدا ہوئی فطرتاً بڑی شورش پسند، تنک مزاج و غضبناک تھی مذہباً مسیحی تھی۔ اپنے وطن کو لگنی میں شوہر کو چھوڑ کر اطالیہ آئی، یہاں دوسری شادی کی۔ اس سے بھی ان بن ہوئی تو قاہرہ بھاگ گئی۔ راستہ میں قزاقوں نے گرفتار کر لیا اور تیمور تک پہونچی۔ آخر کار اپنی سازشوں کے بدولت قتل ہوئی۔

(۳) (عظمت النسا بیگم)۔ نام رجنی، ایک برہمن کی لڑکی جو ہردوار میں ایک قیدی کی حیثیت سے تیمور کے سامنے آئی اور حرم میں داخل کر لی گئی۔ میران شاہ کی قید میں وفات پائی۔

(۴) (فخر النسا بیگم)۔ عرب نژاد۔ پہلے قاہرہ کے شہزادہ سے بیاہی گئی، اس سے طلاق لینے کے بعد، اموی خاندان کے ایک فوجی افسر سے شادی کی جو جنگ میں مارا گیا۔ اس کے بعد وہ بوشہر گئی اور وہاں سے ملتان ہوتی ہوئی لاہور پہونچی اور تیمور کی بیوی بنی۔ تیمور کے تین بیٹے (میراں شاہ۔ نجف شاہ۔ آسماں جاہ) اسی کے بطن سے پیدا ہوئے۔

میران شاہ

(۱) (گیتی آرا بیگم) عرف مہروش بانو بیگم۔ علی مردان خاں حاکم زابلستان کی بیٹی۔ بڑی دلیر اور نبرد آزما، مردانہ وار تاتاری افواج کا مقابلہ کیا۔ جب زابلستان کی حالت سقیم ہو گئی تو اس نے میران شاہ سے شادی کر لی۔ ۲۷ سال کی عمر میں جوان مر گئی۔ دانیال (معروف بہ محمد مرزا) اسی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔

(۲) (انطاکیہ بیگم) : احمد سعید وزیر خزانہ کی بیٹی، جو بظاہر مسلمان لیکن باطناً سخت متعصب یہودی تھا۔ یہ بڑی صاحب علم و فضل عورت تھی اور اعتقاداً شدید قسم کی یہودی۔ ایک دن اسی مذہبی گفتگو کے سلسلے میں میران شاہ سخت برہم ہوگیا اور اسے قتل کرا دیا۔

(۳) (مریم) : جنگ آرمینیا میں جنگی قیدی کی حیثیت سے میران شاہ کے حرم میں داخل ہوئی۔ بڑی فاضل عورت تھی لیکن حد درجہ واہمہ پرست۔ جادو، ٹونا، دعا، تعویذ کی اہمیت کی بڑی قایل۔ اس کے بطن سے تین بچے ہوئے جو تینوں کھو گئے یا جو فقیر اس کے پاس رہتے تھے وہ بھگا لے گئے۔ اور اس صدمہ میں اس نے خودکشی کر لی۔

(۴) (حفصہ) : عرب نژاد۔ بڑی ذہین و حاضر جواب۔ اپنے والدین کے ساتھ بغداد جا رہی تھی کہ قزاقوں نے پکڑ لیا اور گیارہ ہزار درہم میں میران شاہ نے اسے خرید کر حرم میں داخل کر لیا۔ میران شاہ کی وفات کے بعد وہ کچھ دن قید میں رہی اور پھر کسی تدبیر سے آزادی حاصل کر کے خدا معلوم کہاں چلی گئی۔

(۵) (شلناقی یا چنگیزی بیگم) : میران شاہ کے وزیر کی بیٹی۔ بڑی بدمزاج و بیرحم۔ ایک بار جب اس کا باپ بیمار ہوا اور دربار کے طبیب نے اس کی موت کا حکم لگا دیا تو اس نے طبیب کو خنجر مار کر ہلاک کر دیا۔ آخر کار میران شاہ نے اسکی بددماغی و رعونت سے تنگ آ کر اسے قتل کرا دیا۔

سلطان محمد میرزا ابن میران شاہ

(۱) (نادرہ بانو عرف محمدی بیگم)

شاہ ایران کی بیٹی جس کو سلطان محمد میرزا بڑے تزک و احتشام سے بیاہ کے بخارا لے گیا۔ یہ بڑی متعصب شیعہ تھی اور رفتہ رفتہ اپنے شوہر کو بھی اس راہ پر لگا لائی۔ جب اس کا علم لوگوں کو ہوا اور بخارا میں ہنگامے شروع ہوئے تو سمرقند چلا گیا اور وہاں اپنے شیعہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ لیکن بعد میں جب نادرہ کو معلوم ہوا کہ یہ اعلان صحیح نہیں ہے اور محمد میرزا دراصل سنی ہی ہے تو وہ خفا ہو کر ایران چلی گئی اور جب اس سلسلہ میں ایران سے جنگ ہوئی تو خود نادرہ اپنے شوہر کے مقابلہ میں آئی اور آخر کار گرفتار ہو کر قتل ہوئی۔

(۲) (رشید النساء بیگم۔ عرف آرام جاں)

یہ دہلی کے ایک سنی سید خاندان کی بیٹی تھی۔ بڑی اچھی شاعرہ تھی اسکی شاعری ہی سے متاثر ہو کر سلطان محمد میرزا نے اسکے باپ کو پیام شادی بھیجا تھا۔ نکاح کے بعد جب نادرہ بیگم سے واسطہ پڑا اور اختلاف مذہب کی وجہ سے دونوں میں نوک جھونک شروع ہوگئی۔ اور نادرہ بیگم قتل کر دی گئی تو اس کے اعزاز میں اور اضافہ ہوگیا۔

(۳) (کیتھرائن یا جانعالم بانو بیگم)

یہ ایک مسیحی شاہی خاندان کی لڑکی تھی، اور اس کا باپ لوتھر حاکم ادرین تھا۔ جو اس کی شادی سے قبل فوت ہو چکا تھا۔ بعد کو جب جرمن سے جنگ شروع ہوئی تو اس نے بھی مقابلہ کیا۔ لیکن قید کر لی گئی۔ بعد میں، آزاد ہو کر سمرقند پہنچی تو سلطان محمد میرزا نے اس سے شادی کر لی اور اخیر میں مسلمان ہوگئی اتفاقاً ایک دن کوٹھے کے چھجے سے گر کر مر گئی۔

سلطان ابو سعید مرزا

(۱) (سعیدہ بانو بیگم عرف موتی بیگم)

ابو سعید مرزا کی عم زاد بہن ۔ جس کا وہ تخت نشینی سے پہلے ہی بہت گرویدہ تھا ۔ بڑی دشواریوں کے بعد اس کا باپ شادی کے لئے راضی ہوا ۔ شادی کے بعد جب ابو سعید مرزا تخت نشین ہوا تو اس نے حکومت کا سارا کام اس کے سپرد کر دیا اور اس نے بڑے سلیقہ سے اس خدمت کو انجام دیا ۔ عمر شیخ مرزا اس کے بطن سے پیدا ہوا تھا ۔

(۲) (نور جہاں بیگم)

یہ ایک حبشی کنیز تھی اور عمر شیخ مرزا کی دایہ ۔ ایک بار اس نے جان پر کھیل کر عمر شیخ مرزا کی جان (سانپ کے حملہ سے) بچائی اور اس کی خواہش پر اس سے شادی کر لی اور ہمیشہ اسے عزیز رکھا ۔

(۳) (گیتی آرا بیگم)

پہلے یہ ابو سعید مرزا کے بڑے بھائی امین مرزا کی بیوی تھی ۔ جب امین اپنے بھائی حمید کے مقابلہ میں مارا گیا تو ابو سعید مرزا نے اس سے شادی کر لی ۔ لیکن بعد میں اس نے بادشاہ (اپنے شوہر) کے خلاف سازشیں شروع کر دیں اور قید کر دی گئی ۔

(۴) (شاہرخ بیگم)

حمید مرزا کی بیوی اور ابو سعید مرزا کی بھاوج تھی ۔ فن طب کی بڑی ماہر تھی ۔ ایک بار جب ابو سعید مرزا سخت بیمار ہوا اور اس کے علاج سے شفا پائی ، تو اس نے اس سے شادی کر لی ۔ اور اس کو بڑی عزت سے رکھا ۔ شوہر کی وفات کے سات سال بعد کوٹھے سے گر کر ہلاک ہو گئی (سنہ ۸۸۰ھ)

عمر شیخ مرزا

(۱) (قتلق نگار خانم)

مرزا کامل کی بیٹی ۔ محمود مرزا کی بہن ۔ ۱۵ سال کی عمر میں عمر شیخ مرزا سے بیاہی گئی (سنہ ۱۴۷۸ء) بابر اسی کے بطن سے پیدا ہوا ۔ فنون سپہ گری کی ماہر تھی اور فوج کی قیادت کرتی تھی ، بڑے بڑے معرکے سر کئے ، مصوری میں بھی اس نے بڑا کمال حاصل کیا ۔ جنگ کے دوران میں وہ اپنے بیٹے کو ساتھ ساتھ رکھتی تھی ۔ غیر معمولی حسن و جمال کی مالک تھی اور عمر شیخ مرزا بالکل اس کے ہاتھ میں تھا ۔

(۲) (خدیجہ بانو)

ایک افغانی زمیندار کی لڑکی تھی ۔ فتح فرغانہ کے بعد ایک دن عمر شیخ مرزا چند رفقاء کے ساتھ شکار کے لئے باہر نکلا ۔ جب تھک گیا تو دم لینے کے لئے ایک گاؤں میں پہنچا اور خدیجہ کے جھونپڑے میں پناہ لی ۔ عمر شیخ مرزا اس کے سلیقہ کو دیکھ کر بہت متاثر ہوا اور اس کے باپ کو شادی کا پیام دے دیا اور فرغانہ لوٹ کر مصارف نکاح کے لئے ایک بڑی رقم اسے بھجوا دی اور سنہ ۱۴۱۴ء میں حسب دستور دولھا بن کر اس جھونپڑے میں آیا اور اسے بیاہ لے گیا ۔ قتلق نگار خانم اور یہ دونوں ایک ساتھ رہتی تھیں ۔

(۳) (سلمانی بیگم)
یہودی خاندان کی لڑکی تھی۔ اس کا دادا سلیمان، محمود کے توشہ خانہ کا داروغہ تھا۔ گجرات میں جب اسے کسی نے گولی سے ہلاک کردیا تو محمود نے اس کے بیٹے یعقوب کو یہ عہدہ دے دیا۔ اس کے بعد وہ حاکم ملتان کا خزانچی ہوگیا یہیں سلمانی پیدا ہوئی۔ لیکن اس کی ولادت کے بعد ہی ماں کا انتقال ہوگیا اور اسی وقت اس کے باپ یعقوب کو شیر نے ہلاک کردیا ایک فقیر اس کو اٹھا کر لے گیا اور بڑی محبت سے اس کی پرورش کی۔ جب مرنے لگا تو اسے سارا حال بتادیا اور یہ سمرقند چلی گئی۔ اور ایک درویش شیخ احمدالدین کی مرید ہوگئی۔ لیکن ایک دن اس نے اپنے پیر کی بدنیتی دیکھ کر اسے زخمی کردیا اور خود بھی زخمی ہوگئی۔ اس کی خبر ابوسعید مرزا کو پہنچی اور وہ اسے اپنے محل لے آیا اور قتلق نگار بیگم کے سپرد کردیا۔ چند دن بعد جب اس نے دیکھا کہ ابوسعید مرزا اس کی طرف مائل ہے تو اس نے خود اپنے شوہر سے درخواست کی کہ وہ اس سے نکاح کرے۔ یہ موسیقی کی بڑی ماہر تھی۔ جب بابر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو یہ بھی ساتھ تھی اور پانی پت کے میدان میں ماری گئی۔

بابر بادشاہ

(۱) (ماہم بیگم۔ اختر زمانی)
مغل خاندان کی لڑکی (ولادت ۱۴۹۰ء) بابر کی نہایت محبوب بیوی جس نے اپنے شوہر کے دوش بدوش لڑائیوں میں حصہ لیا اور بڑے بڑے نازک موقعوں پر اس کی مدد کی۔ ہمایوں اور کامراں اسی کے بطن سے پیدا ہوئے اور خود اس نے انھیں فنون سپہ گری کی تعلیم دی۔ نہایت حسین و جمیل اور بڑے پاکیزہ خصائل رکھنے والی خاتون تھی۔

(۲) (حمایت النساء بیگم)
سید احمد علی متوطن بدخشاں کی لڑکی۔ نکاح کے بعد بابر اسے کابل میں چھوڑ کر دہلی کی طرف بڑھا۔ لیکن بعد میں یہ خود بھی ہندوستان کی طرف چل پڑی اور مالوہ میں اپنے شوہر سے آکر مل گئی۔ اس کے بعد وہ پھر کابل چلی گئی جہاں ہندال پیدا ہوا۔ کچھ عرصہ بعد وہ پھر ہندوستان واپس آئی اور یہاں اس کا دوسرا بیٹا عسکری پیدا ہوا جس سے بابر کو بڑی محبت تھی۔

ہمایوں

(۱) (حمیدہ بانو بیگم)
یہ قصبۂ جام (خراسان) کے ایک سید کی بیٹی تھی جو شاہزادہ جام کا اتالیق تھا۔ جب یہاں بغاوت ہوئی تو یہ خاندان بھی تباہ ہو کر جلاوطن ہوگیا اور خدا جانے کن کن مصائب میں گرفتار رہا۔ اسی زمانے میں حمیدہ پیدا ہوئی۔ جب آخر میں اس کا باپ کابل آکر ہندال کا اتالیق ہوگیا۔ اسی زمانے میں جب ہمایوں پریشان و خستہ حال امرکوٹ کی طرف جارہا تھا تو ہندال کی ماں نے اس کی دعوت کی۔ ہمایوں حمیدہ کو دیکھ کر فریفتہ ہوگیا اور اس سے شادی کرلی۔ اکبر اعظم اسی کے بطن سے پیدا ہوا۔

(۲) (حاجی بیگم)

خوارزم کے ایک قزلباش شیعہ خاندان کی لڑکی جس سے ہمایوں نے شادی کی اور اختلاف مذہب کی بنا پر اس سے ہمیشہ کھنچا کھنچا رہا۔ یہ اکبر کی سوتیلی ماں تھی لیکن اکبر اسے ہمیشہ اپنی سگی ماں کی طرح سمجھتا تھا۔

جلال الدین اکبر

(۱) (جودھ بائی)

راجہ مالدیو کی لڑکی۔ بڑی حسین و جمیل اور بھاشا کی شاعرہ۔ اکبر نے شادی کا پیام بھیجا اور شادی ہوگئی۔ اس سے پہلے اکبر متعدد شادیاں کر چکا تھا لیکن کوئی لڑکا پیدا نہ ہوا تھا۔ لیکن جودھ بائی کے بطن سے شاہزادہ سلیم پیدا ہوا (۹۷۷ھ چودھواں سال جلوس)

(۲) (سلیمہ سلطانہ)

حسن خاں میواتی (جاگیردار) کی بھتیجی۔ جب سلیم نے سرکشی کی اور الہ آباد پر قابض ہوگیا۔ تو اکبر نے سلیمہ سلطانہ ہی کو اسے سمجھانے بھیجا اور شاہزادہ نے مان لیا۔ وفات ۱۶۱۵ء۔ مدفون لاہور۔

(۳) (مریم یا میری)

اس کے باپ کا نام ولیم تھا۔ اور پرتگال کا باشندہ۔ یہ وہ وقت تھا جب گوا میں پرتگالی حکومت قائم ہو چکی تھی اور گورنر اس کا منتظم تھا۔ یہاں کے کیتھولک مشن نے اکبر کو مالوف کرنے اور اپنے اثرات بڑھانے کے لئے ایک وفد میری کی سرکردگی میں آگرہ بھیجا۔ چونکہ یہ غیر معمولی حسن رکھتی تھی۔ اس لئے اکبر اس پر فریفتہ ہوگیا۔ تین چار دن بعد حکیم ہمام کے ذریعہ سے شادی کا پیام بھیجا اور اس نے منظور کر لیا۔ اس نے اپنا مذہب تبدیل نہیں کیا لیکن حسب بیان جلال الدین شروانی بہت سے مسیحی جو گوا سے آئے تھے رفتہ رفتہ مسلمان ہو گئے۔ مریم انتقال کے بعد آگرہ کے اسی گرجا میں دفن ہوئی، جسے اکبر نے اس کی فرمائش پر تعمیر کرا دیا تھا۔

(۴) (عارف النساء)

راجہ بہاری مل کچھواہا والئ مارواڑ (جودھپور) کی بیٹی، غیر معمولی حسین و جمیل۔ سروپی نام۔ جب جسونت سنگھ جاگیردار نے محض سروپی پر قابض ہونے کے لئے جودھپور پر حملہ کیا تو خود اس نے مقابلہ کر کے اسے شکست دی، جب اکبر کو معلوم ہوا تو اس نے شادی کا پیام بھیجدیا۔ اور منظور کر لیا گیا۔ شادی کے بعد عارف النساء کا خطاب ملا، اس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوا اور تین لڑکیاں۔ لڑکے کا نام دانیال تھا جس کے مرنے کے بعد وہ خود بھی وفات اکبر سے چند سال قبل وفات پا گئی۔

(۵) (شنتلی رانی)

بیٹی تھی والئ جے پور کی جس نے خود اپنی بیٹی کی شادی کا پیام اکبر کو بھیجا۔ معمولی شکل و صورت کی عورت تھی۔ لیکن اکبر اس کی نیکی و سادگی کو بہت پسند کرتا تھا۔ عین شباب میں بچہ ہونے کے بعد انتقال کر گئی۔

(۶) (سعیدہ بانو)

عربی النسل - سید شریف سہ ہزاری امیر کی بیٹی - اکبر کے باڈی گارڈ کا ایک افسر شجاع اس پر عاشق ہو گیا اور بہ جبر اسے لیجانا چاہا - لیکن اس نے مقابلہ کیا اور زخمی ہوئی - جب اکبر کو اس کا علم ہوا تو اس نے شجاع کو قتل کرا دیا - اور اس لڑکی سے خود شادی کر لی - ۱۵۹۸ء میں اپنے بیٹے مراد کے ساتھ الہ آباد گئی اور گنگا میں کشتی الٹ جانے کی وجہ سے ڈوب گئی - مراد البتہ بچ گیا - اکبر کو اس کی وفات کا بڑا صدمہ ہوا -

جہانگیر

(۱) (نور جہاں بیگم)

نام مہرالنسا - مرزا غیاث کی بیٹی - خواجہ محمد شریف وزیر شاہ خراساں کی پوتی - حالات سے مجبور ہو کر مرزا غیاث نے جلاوطنی اختیار کی اور ہندوستان کا رُخ اختیار کیا - قندہار کے قریب بیوی کے درد زہ شروع ہوا اور مہرالنسا پیدا ہوئی - ایک قافلہ کے سردار نے مدد کی اور اسی کی وساطت سے اکبر تک رسائی ہوئی - جب مہرالنسا جوان ہوئی تو اکبر نے اس کی شادی شیر افگن خاں سے کر دی - جہانگیر اس کا سخت دلدادہ تھا - اس لئے جب اکبر کے بعد وہ تخت نشین ہوا، تو شیر افگن کے قتل ہونے کے بعد اس نے خود اس سے شادی کر لی - جہانگیر پر اس کا اتنا تسلط ہو گیا کہ سکوں میں بھی اس کا نام منقوش کرایا گیا - شادی کے بعد اس کو نور محل کا خطاب ملا - لاہور میں انتقال کیا -

(۲) (آرام جاں بیگم)

راجہ بھگونت سنگھ پسر بہاری مل کچھواہا کی بیٹی - جہانگیر کی سب سے پہلی بیوی عالم شہزادگی کی - شہزادہ خسرو کی ماں جو اپنے باپ سے باغی ہو گیا تھا - بڑی حسین و فاضل خاتون تھی -

(۳) (حیات النسا بیگم)

نام دیدکماری - راجہ ادے سنگھ پسر راجہ مالدیو (جودھپور) کی لڑکی - غیر معمولی حسین و تعلیم یافتہ - اکبر نے جہانگیر کے ساتھ اس کی شادی کا پیام خود بھیجا اور بڑے تزک و احتشام کے ساتھ رسم نکاح ادا ہوئی، اس کے بطن سے شاہجہاں پیدا ہوا - اس کی تاریخ وفات و جائے دفن کا علم نہیں -

(۴) (افنات النسا بیگم)

کشمیر نژاد - شاہ زماں ایک ملّا کی لڑکی - مفلسی و ناداری کی وجہ سے ایک عزیزہ کے سپرد کر دیا، جو شیعہ تھا - اُس نے اس کو اپنی بیٹی بنا لیا - جب وہ سیانی ہوئی تو ملّا نے اسے واپس لینا چاہا - لیکن کامیاب نہ ہوا - اتفاق سے اسی زمانہ میں سب سے پہلی بار جہانگیر کا کشمیر جانا ہوا - اور ملّا نے اس سے فریاد کی، جہانگیر نے اسے طلب کیا تو اس کا حسن و جمال دیکھ کر از خود رفتہ ہو گیا اور اس سے شادی کر لی - کثرت مے نوشی کی وجہ سے انتقال کیا - شاہزادہ پرویز اسی کے بطن سے پیدا ہوا تھا -

شاہجہاں

(۱) (ارجمند بانو بیگم معروف بہ ممتاز محل) شاہجہاں کی محبوب ترین بیوی - وزیر آصف خاں کی لڑکی اور نور جہاں کی بھتیجی،

۱۰۰۱ھ میں پیدا ہوئی۔ مرزا خرم (شاہجہاں) سے بیاہی گئی (۱۰۲۱ھ) اس کے بطن سے کئی بچے ہوئے، آخری لڑکی دہر آرا کی ولادت کے بعد زچہ خانہ میں بمقام برہانپور انتقال کیا (۱۰۴۰ھ) بعد کو اس کی لاش آگرہ لے جائی گئی۔ تاج محل اسی کا مقبرہ ہے۔ اسے قدسیہ بیگم اور نواب عالیہ بیگم بھی کہتے ہیں۔

اورنگ زیب، عالمگیر

(۱) (نواب بائی)

عالمگیر کی پہلی بیوی جو کسی ہندو سردار کی بیٹی تھی۔ یہ شادی شاہ جہاں کی مرضی سے ہوئی تھی اور عالمگیر اس سے حد درجہ مالوف تھا اور جہاں جاتا تھا اسے ساتھ رکھتا تھا۔ اس کے بطن سے دو لڑکے پیدا ہوئے اور تین لڑکیاں۔ لڑکوں میں پہلا بیٹا محمد سلطان تھا اور دوسرا شاہ عالم بہادر شاہ جو اورنگ زیب کے بعد تخت نشین ہوا۔ لڑکیوں کے نام یہ تھے:۔ زیب النساء، زینت النساء، بدرالنساء۔ جن میں زیب النسا اپنے فضل و کمال کی وجہ سے بہت مشہور ہوئی،

(۲) (دلرس بانو بیگم)

شاہنواز خاں صفوی کی بیٹی۔ جب شاہنواز خاں اور شاہ اسمٰعیل صفوی میں ان بن ہو گئی تو یہ ہندوستان آگیا اور عالمگیر سے اس کی لڑکی کی شادی ہو گئی۔ اس کے بطن سے زبدۃ النسا پیدا ہوئی جو داراشکوہ کے بیٹے سپہر شکوہ سے بیاہی گئی۔

بہادر شاہ

(۱) (زینب)

یہ ۱۰۷۹ھ میں پیدا ہوئی۔ باپ کا نام۔ احمد بے ترکی سردار کی بیٹی تھی جو محمد خاں رابع سلطان ترکی کا اتالیق تھا، قسطنطنیہ کے سیاسی حالات نے اسے ترک وطن پر مجبور کیا اور یہ بغداد ہوتا ہوا ہندوستان پہنچا اور شاہزادہ معظم کا نائب ہو گیا۔ اس کی لڑکی بھی اس کے ساتھ تھی اور عالمگیر کی زندگی ہی میں بہادر شاہ سے اس کی شادی ہو گئی تھی۔

(۲) (نظام بائی عرف نور النسا)

یہ ایک میواتی سردار کی لڑکی تھی جو مردانہ لباس میں رہتی تھی۔ گورنر آگرہ کی اردلیوں میں ملازم ہو گئی اور اپنا نام نظام خاں رکھا۔ اس نے ایک بار گورنر کے بڑے نازک وقت میں جان بچائی اور یہ اس کی سکریٹری ہو گئی۔ بہادر شاہ نے اسی زمانے میں اسے دیکھا اور جب اس کے حالات معلوم کئے تو اسکی شجاعت کے واقعات سن کر بہت خوش ہوا۔ لیکن چونکہ اس کی عمر اب اس منزل تک پہنچ گئی تھی جب عورت اپنی نسائیت کو چھپا نہیں سکتی تو بہادر شاہ جان گیا کہ یہ مرد نہیں عورت ہے اور اس سے شادی کر لی۔

جہاندار شاہ

(۱) (شیریں بقا عرف آرام جاں)

یہ ایک کسبی کی لڑکی تھی اور جہاندار شاہ کے ماموں زاد بھائی جواں بخت کی داشتہ۔ جب جہاندار شاہ نے اس کے حسن و جمال کا شہرہ سُنا۔ تو اسے اپنے محل میں بلا کر رکھ لیا۔ جواں بخت کو اس کا علم ہوا تو اس نے شیریں لقا کی ماں کو قتل کر دیا اور جہاندار شاہ نے جواں بخت کو زہر دلوا دیا۔ جہاندار شاہ اس کا اتنا دلدادہ تھا کہ اس کی کوئی خواہش رد نہ کرتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دربار ڈوم ڈھاڑیوں سے بھر گیا۔ امراء بیزار ہو گئے اور وہ خود بھی قتل ہوا۔

(۲) (انوپ بائی یا فقر النساء)

سردار جے سنگھ نائب خزانچی کی لڑکی جو جہاندار سے اپنی بیٹی بیاہنے کے بعد پنجہزاری امیر ہو گیا۔ یہ شیریں لقا سے سخت متنفر تھی۔ ایک رات جب جہاندار شاہ، شیریں لقا کے ساتھ اس کے کمرے میں پہنچا تو اس نے شیریں لقا کے کان کاٹ ڈالے اور اپنے باپ کے ساتھ فرخ سیر گورنر بنگال کے پاس چلی گئی اور اس نے ان دونوں کی بڑی عزت کی۔

(۳) (مہر النساء)

ایک کرد قوم کی کنیز جسے جہاندار شاہ نے بارہ ہزار میں خریدا تھا۔ جہاندار شاہ کی بے خواری اور اوباشیوں سے تنگ آ کر اس نے ذوالفقار خاں سے ساز باز شروع کی۔ جب جہاندار کو اس کا علم ہوا تو اس نے جلاد کو حکم دیا کہ اسے قتل کر دے لیکن وہ اس سے پہلے ہی گلے میں پھندا ڈال کر خودکشی کر چکی تھی۔

فرخ سیر

(۱) (شانتی کماری گیتی آرا بیگم)

راجہ اجیت سنگھ والیٔ مارواڑ کی بیٹی۔ غیر معمولی حسن و جمال کی مالک تھی۔ اس شادی کے بعد بہت سے کھوئے ہوئے حقوق ریاست مارواڑ کو مل گئے اور راجہ اجیت سنگھ کا مقصود اس شادی سے دراصل یہی تھا۔ فرخ سیر نے اس شادی پر لاکھوں روپیہ صرف کیا اور نئی بیگم کے عشق میں معاملات سلطنت کو بھی پس پشت ڈالدیا۔ آخر کار جب فرخ سیر کی رنگ رلیوں سے فائدہ اُٹھا کر عبداللہ خاں اور حسین علی خاں نے سلطنت پر قبضہ کرنا چاہا اور محل پر حملہ کیا تو شانتی کماری نے بھی مقابلہ کیا اور زخمی ہو کر جان دیدی۔

(۲) (گوہر بیگم)

یہ دراصل ایک نقال کی لڑکی تھی جس نے اپنے باپ کی وفات کے بعد عظمت نامی ایک سپاہی سے شادی کر لی۔ اتفاق سے فرخ سیر کی نگاہ اس پر پڑ گئی اور اس کے شوہر عظمت سے کہا گیا کہ وہ طلاق دیدے، لیکن وہ نہیں مانا اور قید کر دیا گیا۔ اس کے بعد یہ محل کے اندر پہنچا دی گئی۔ اور اس کی تعلیم و تربیت شروع ہوئی۔ لیکن اس میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی اور فرخ سیر اس سے مالوف نہ ہو سکا۔ جب سید برادران نے فرخ سیر کو قتل کیا تو عظمت بھی ساتھ جس نے محل کے اندر اپنی بیوی کو ڈھونڈھ نکالا اور اپنے ساتھ لے گیا۔

(۳) (شاہد بازاری)

مشہور کسبی تھی اور نغمہ و رقص کی ماہر۔ ایک دن محفل رقص میں فرخ سیر نے اس سے محل میں رہنے کی خواہش کی تو اس نے ٹالدیا۔ لیکن بعد میں اس نے رضامندی ظاہر کر دی اور اس خوشی میں نولکھا ہار اپنے گلے سے اتار کر اسے پہنا دیا۔ اس

یہی ہار اپنے ایک حبشی نوجوان ملازم کو دے دیا جس پر وہ فریفتہ تھی - اس نے یہ ہار بازار میں فروخت کرنا چاہا تو پکڑا گیا - وہ فریاد کرکے فرخ سیر کے پاس گئی اور محل میں رہنے کی شرط قبول کرلی - چند دن بعد اس نے حبشی نوجوان کو بھی اپنے پاس بلالیا اور پھر اسی کے ساتھ کہیں بھاگ گئی -

(۴) (احمد النساء بیگم)
سید عبداللہ خاں کی بھانجی تھی بڑی پاکیزہ خصایل کی - عبداللہ خاں نے یہ شادی اسی لئے کی تھی کہ ممکن ہے فرخ سیر راہ راست پر آجائے - لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا - اور فرخ سیر اس کے زہد واتقا سے اتنا بیزار ہوا کہ اسے اپنے محل سے نکل جانے کا حکم دے دیا اور اس نے فرط غیرت سے خنجر مار کر اپنی جان دیدی - مقبرۂ ہمایوں میں مدفون ہے -

رفیع الدرجات

(۱) (خجستہ سلطانہ بیگم)
اس کے والدین کا حال معلوم نہیں لیکن تھی وہ شاہی خاندان کی لڑکی - بہت کمسنی میں شادی ہوگئی - رفیع الدرجات نے چند ماہ حکومت کی اور ساری عمر شراب خواری میں بسر کردی - خجستہ بیگم بھی اسی رنگ پر آگئی اور رفیع الدرجات کے انتقال کے بعد یہ بھی انتقال کرگئی -

رفیع الدولہ

(۱) (سرہندی بیگم)
بارہ سال کی عمر میں اس کی شادی رفیع الدولہ سے ہوئی جس کی عمر اس وقت ۱۴ سال کی تھی - محل کی عیاشانہ زندگی میں وہ بھی مبتلا ہوگئی اور چودہ سال کی عمر میں بیوہ ہوگئی -

(۲) (فتحپوری بیگم)
تیموری خاندان کی لڑکی تھی - رفیع الدولہ کے ساتھ اس کی پرورش ہوئی اور عالم شیر خوارگی ہی میں نکاح ہوگیا - اس کی ماں فتحپور سیکری میں پیدا ہوئی تھی اس لئے فتحپوری بیگم کے لقب سے مشہور ہوگئی - کمسنی ہی میں بیوہ ہوگئی -

محمد شاہ

(۱) (شاہ رُخ بیگم)
گوجر خاندان کی لڑکی تھی جسے ایک لاکھ اشرفی میں محمد شاہ نے خرید کیا تھا - غیر معمولی حسین عورت تھی جس کی وجہ سے محمد شاہ کی رنگ رلیوں میں اور اضافہ ہوگیا - محمد شاہ کی ماں نے اپنے بیٹے کو بہت سمجھایا - لیکن وہ باز نہ آیا - آخر کار محمد شاہ کی ماں نے شاہرخ بیگم کو زہر دلوادیا - اس وقت اس کی عمر ۱۷ سال کی تھی -

(۲) (قدسیہ بیگم)
راجپوت خاندان کی لڑکی تھی - اس کا باپ نرسنگھ فوج کا معمولی عہدہ دار تھا - اس لڑکی کے حسن وجمال کا شہرہ سن کر محمد شاہ

نے شادی کا پیام دیا اور بڑی دھوم سے رسم نکاح ادا کی۔ محل میں آنے کے بعد اس نے بہت جلد یہاں کے آداب سیکھ لئے اور فارسی میں بھی خاصی مہارت حاصل کر لی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ریختہ میں بھی شعر کہتی تھی اور رعنائی اس کا تخلص تھا۔ محمد شاہ کی محافل رقص و سرود و بزم ے نوشی میں بھی حصہ لیتی تھی، لیکن بادل نخواستہ جب اس کے بطن سے احمد شاہ پیدا ہوا تو اس نے عیش و نشاط کے جلسوں کو ترک کر دیا اور پابند صوم و صلوٰۃ ہو گئی۔ اس لئے اس کا لقب "قدسیہ بیگم" ہو گیا محمد شاہ کے بعد اس نے بڑے زہد و ورع کی زندگی بسر کی۔ قدسیہ باغ اس کی یادگار ہے۔

(۳) (خورشید زمانی بیگم)

یہ ایک پیشہ ور کسبی تھی۔ سرمد کے مزار کے پاس ایک خام مکان میں قیام تھا اور یہیں لوگ اس کا گانا سننے آتے تھے۔ ایک بار محمد شاہ کی سواری اس طرف سے گزری تو وہ گا رہی تھی، سنکر فریفتہ ہو گئے اور اسی وقت اپنے محل میں داخل کر لیا۔ صورت شکل بہت معمولی تھی لیکن آواز غضب کی پائی تھی۔ محل میں داخل ہونے کے بعد حاملہ ہو گئی۔ لیکن جب بچہ پیدا ہوا تو وہ خود مر گئی۔

احمد شاہ

(۱) (مبارک بیگم)

وزیر نواب صفدر جنگ کی کنیز تھی جس کو دیکھ کر احمد شاہ بری طرح فریفتہ ہو گیا اور اس سے نکاح کر لیا۔ بڑی ہوشیار و سلیقہ مند عورت تھی۔ جب احمد شاہ نے نابینا ہونے کے بعد انتقال کیا تو آصف جاہ غازی الدین خاں کے پوتے نے اس سے شادی کر لی۔

(۲) (انور جہاں بیگم)

یہ ایک انگریز تاجر کی لڑکی تھی اور روز (Rose) اس کا نام تھا۔ جب اس کا باپ دلی آیا اور بادشاہ سے ملا تو لڑکی بھی اس کے ساتھ تھی۔ احمد شاہ اس کا فریفتہ ہو گیا۔ ملاقات کے دو دن بعد روز کے باپ کا انتقال ہو گیا اور احمد شاہ نے روز سے شادی کر لی۔ بعد میں لاکھوں کے جواہرات لے کر لندن چلی گئی۔

(۳) (احترام النساء بیگم، خجستہ سلطانہ)

تیموری خاندان کی لڑکی تھی۔ یہ شادی محمد شاہ کے زمانے ہی میں ہو چکی تھی۔ اس کے تعلق اپنے شوہر احمد شاہ سے اچھے نہ تھے۔ وہ احمد شاہ کے اطوار سے بہت ناخوش رہتی تھی اور اسی لئے دونوں میں ان بن رہتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے بطن سے دو بچے ہوئے۔ محمود اور حامد جن کے انجام کا حال معلوم نہیں،

عالمگیر ثانی

(۱) (زینت محل۔ لال کنور)

یہ ایک مرہٹہ یا بقول شہبانہ (داستان گو عالمگیر ثانی) کھٹک کی لڑکی تھی۔ پھل وغیرہ فروخت کرنے محل کے اندر آیا کرتی تھی۔ اس کا نام پدمنی تھا اور باپ کا ہر دیو ناتھ۔ بادشاہ دیکھ کر عاشق ہو گیا اور شادی کر لی۔ جب دوسری بیگمات

کی مخالفت زیادہ بڑھی تو نجیب الدولہ کے ذریعہ سے اس کے لئے علیحدہ مکان بنوا دیا جو فراش خانہ کے پاس کمرہ بنگش کے نام سے ابھی تک مشہور رہے ۔

(۲) (اکبری بیگم)

بیگم نجیب الدولہ روہیلہ کی بھانجی ۔ احمد شاہ ابدالی نجیب الدولہ کو اپنا سربراہ دہلی مقرر کر گیا تھا ۔ اس لئے اس نے بادشاہ کو خوش رکھنے اور اس پر اپنا اثر قائم کرنے کے لئے شہباز داستان گو کے ذریعے سے ایک قصیدہ اکبری بیگم کے ہاتھ کا لکھا ہوا پیش کر دیا جو بہت خوشخط تھا ۔ بادشاہ اس کا خط دیکھ کر ریجھ گیا اور شادی کا پیام دے دیا ۔ یہ بڑی ہوشمند خاتون تھی ۔ اس نے بیگموں کی باہمی کشاکش دور کرنے کی بڑی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئی ۔

اس کی زندگی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ جب غازی الدین نے مرہٹوں کی مدد سے قلعہ کا محاصرہ کر لیا تو اس نے اپنے ماموں نجیب الدولہ کو راتوں رات قلعہ کی پشت سے باہر کر دیا اور وہ سہارنپور چلا گیا ۔ اس کے بعد اس نے قلعہ کا دروازہ کھلوا دیا اور غازی الدین بغیر خون دکشت کے اندر داخل ہو گیا ۔ غازی الدین کا مقصود صرف وزارت حاصل کرنا تھا ۔ سو وہ اسے مل گئی ۔

(۳) (امیر زمانی بیگم)

یہ قلعہ کی ایک دایہ تھی جس کا نام امیرن تھا ۔ صورت شکل معمولی تھی لیکن خوش گلو بہت تھی ۔ جب یہ محل میں داخل کر لی گئی تو اس کے شوہر گھسیٹا نے بہت شور مچایا ۔ لیکن کوئی سماعت نہ ہوئی ۔ اس کی خدمت صرف یہ تھی کہ وہ ہفتہ میں ایک بار ساقی گری کی خدمت انجام دے اور گانا سنائے ۔ شہباز کا بیان ہے کہ شاہ عالم اس کے بطن سے پیدا ہوا تھا ۔

(۴) (ہمایوں زمانی بیگم)

یہ تیموری خاندان کی لڑکی تھی جس سے قبل تخت نشینی ہی عالمگیر ثانی نے باقاعدہ شادی کر لی تھی ۔ یہ بڑی تندمزاج اور غضب ناک بیگم تھی ۔ یہاں تک کہ ایک بار اس نے ایک مغلانی سے مذاق کرنے کے جرم میں بادشاہ کو کئی دن حراست میں رکھا اور پھر بڑی منت و سماجت کے بعد اسے رہائی نصیب ہوئی ۔

شہباز کا بیان ہے کہ بادشاہ نے اسے زہر دلوا دیا اور اسفندیار مازندرانی (رمال) کہتا ہے کہ بادشاہ نے اسے جلتی آگ میں ڈلوا دیا ۔

(۵) (گورگانی بیگم)

یہ بیگم اپنی فیاضی و دریا دلی کے لحاظ سے بہت مقبول و مشہور تھی ۔ یہ بڑی اچھی شہسوار بھی تھی اور بروایت شہباز صاحب دیوان شاعرہ تھی ۔ عصمت تخلص کرتی تھی ۔ اس کی ایک لڑکی عظمت سلطانہ احمد شاہ ابدالی سے بیاہی گئی ۔ دوسری کسی روہیلہ سردار سے ۔ تیسری لڑکی گود میں تھی کہ بیگم نے حج کا ارادہ کیا ۔ جب سورت کے قریب پہنچی تو مرہٹوں کی ایک بڑی جماعت نے مزاحمت کی جس میں لڑکی ماری گئی ۔ اور یہ خود بھی زخمی ہوئی لیکن اس نے اپنا سفر حج ملتوی نہ کیا اور مکہ پہنچ گئی ۔

شاہ عالم

(۱) (مس ہنری ۔ مسیحی)

حسبِ بیان علی حیدر (رفیق شاہ عالم) یہ لڑکی کلکتہ کے کسی مسیحی خاندان سے تعلق رکھتی تھی - جس نے بعد میں بودھ مذہب اختیار کر لیا اور جوگن بن گئی - شاہ عالم پٹنہ میں خیمہ زن تھا کہ یہ لشکر گاہ میں پہنچی اور بادشاہ سے ملی - دوسرے دن بادشاہ نے اس کے حسن و جمال اور اس کی قابلیت سے متاثر ہو کر نکاح کر لیا - اس کے بطن سے تین لڑکے اور دو لڑکیاں پیدا ہوئیں - پہلے لڑکے کا نام یعقوب تھا جو لندن چلا گیا اور وہیں اس کا انتقال ہوا، دوسرا لڑکا یوسف غلام قادر کے ہاتھ سے قتل ہوا - تیسرے لڑکے سلیمان کو زہر دیا گیا - لڑکیوں کو غلام قادر پکڑ کرلے گیا - شاہ عالم کے نابینا کئے جانے سے قبل اس کا انتقال ہو گیا -

(۲) (قدسیہ بیگم)

زینب نام - شجاع الدولہ نواب اودھ کی چہیتی بیٹی - یہ شادی خود شجاع الدولہ کی خواہش کا نتیجہ تھی، کہا جاتا ہے کہ اکبر شاہ شاہ عالم کا بیٹا اسی کے بطن سے تھا - لیکن علی حیدر کا بیان ہے کہ وہ کسی کنیز سے پیدا ہوا تھا - اس بیگم نے اس وقت کی سیاست میں نمایاں حصہ لیا - جب انگریزوں نے بادشاہ کو منھ کو منھ نہ لگایا تو اسی بیگم کے ذریعہ سے مرہٹوں کو استوار کیا گیا اور شاہ عالم دوبارہ تخت نشین ہوا - قدسیہ بیگم نے ۱۷۷۴ء میں انتقال کیا اور لاش کربلائے معلی بھیج دی گئی -

(۳) (مبارک محل)

شاہ عالم کی تیسری بیوی، جس سے آنکھیں نکلنے کے بعد نکاح کیا - اس کا نام اختر تھا اور محل کے ایک اناّ کی لڑکی تھی، باپ قلعہ کا دربان تھا جسے غلام قادر نے قتل کر دیا تھا - اس کی ماں راضی نہ تھی لیکن مصاحبوں نے اسے سمجھا بجھا کر رضامند کر لیا اور اختر نے محل میں داخل ہو کر مبارک محل کا لقب پایا - کہا جاتا ہے کہ ایک تیموری نوجوان ہمایوں سے اس کا تعلق ہو گیا اور جب اس کا علم بادشاہ کو ہوا تو دونوں کو اندھا کرا کے قلعہ سے باہر نکال دیا - یہ بیان مجید کا ہے - علی حیدر کہتا ہے کہ وہ اندھے نہیں کئے گئے بلکہ صرف قلعہ سے باہر نکال دیئے گئے -

(۴) (لکھو می بیگم)

ادھیڑ عمر کی ڈومنی تھی جو قلعہ میں کبھی کبھی آیا کرتی تھی - آواز اچھی تھی - بادشاہ اس کے گانے پر ریجھ گئے اور بیس ہزار کے کڑے دے کر اسے راضی کیا - محل میں آکر اس نے ہاتھ پاؤں نکالے اور رفتہ رفتہ قلعہ کا سارا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا اور شہزادیوں کی تنخواہیں بھی گھٹا دیں - آخر کار سب نے مل کر ایک دن اسے خوب شراب پلائی اور قتل کر دیا -

(۵) (زبدۃ النساء بیگم)

یہ کون اور کیا تھی اس کا حال نہیں معلوم - لیکن تھی بڑی ذہین و ہوشیار - یہ زمانہ مرہٹوں کے اقتدار کا تھا اور وہی سیاہ و سفید کے مالک تھے - اس نے تنگ آکر لارڈ ڈیلزلی سے خط و کتابت کی اور انگریزی فوج نے دہلی پر حملہ کیا - اس جنگ میں زبدۃ النساء بھی شریک تھی - آخر کار جب مرہٹوں کو شکست ہوئی اور شاہ عالم دوبارہ تخت نشین ہوئے - یہ فارسی اور اردو دونوں زبان میں شعر کہتی تھی - عفت اس کا تخلص تھا

اکبر شاہ

(۱) (کلو بائی)

اکبر شاہ کی ان گنت بیگموں میں ایک کلو بائی بھی تھی جس کے والدین کا نام بھی کسی کو معلوم نہیں۔ بہرحال تھی وہ کسی کنیز کی لڑکی اور رقص و سرود کی ماہر، اکبر شاہ کی فریفتگی کا سبب اس کی مہارت موسیقی ہی تھی۔ بادشاہ اس کو بہت چاہتے تھے۔

بہادر شاہ ظفر

(۱)۔ (زینت محل)

یہ ۱۸۷۳ء میں بقید حیات تھی۔ بادشاہ کے ساتھ رنگون گئی اور وہیں انتقال کیا۔

تصانیف مولانا نیاز فتحپوری

انتقادیات	تحقیقی و تنقیدی مقالات کا مجموعہ	قیمت:۔ ۴ روپے ۵۰ پیسے
مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ	مذہب کی ابتداء، مذہب کی حقیقت اور ارتقا	؍؍ ایک روپیہ ۷۵ پیسے
صحائف غالب	غالب کے مشکل اشعار کا حل	؍؍ ۲ روپے
عرض نغمہ	ٹیگور کی گیتا نجلی کا اردو ترجمہ	؍؍ ایک روپیہ ۲۵ پیسے
ترغیبات جنسی	فحاشی کی تمام فطری و غیر فطری کے تاریخی حالات	؍؍ پانچ روپے ۵۰ پیسے
تاریخ [illegible]	چوبیس تاریخی افسانوں کا مجموعہ	؍؍ ۲ روپے
جذبات بھاشا	ہندی شاعری کے بہترین نمونے	؍؍ ایک روپیہ ۲۵ پیسے
ایک شاعر کا انجام	ایک طویل افسانہ	؍؍ ایک روپیہ
نقاب اٹھ جانے کے بعد	تین افسانوں کا مجموعہ	؍؍ ۷۵ پیسے
شبنمستان کا قطرۂ گوہریں	بہترین تاریخی افسانوں کا مجموعہ	؍؍ ایک روپیہ ۲۵ پیسے

تین اہم کتابیں

تدریس اردو — اردو تدریس پر فرمان فتحپوری کی عالمانہ تصنیف جو زبان کی تعلیم و تدریس کے جدید ترین اصول و قواعد اور تازہ ترین قومی مسائل کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ قیمت:۔ چار روپے

اردو رباعی — فرمان فتحپوری کا تحقیقی و تنقیدی کارنامہ جس میں اردو فارسی ادب کی تاریخ میں پہلی بار رباعی کے فن، موضوع اور ارتقاء پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ قیمت:۔ پانچ روپے

تحقیق و تنقید — تحقیقی و تنقیدی مقالات کا مجموعہ جس میں فرمان فتحپوری نے زبان و ادب کے نہایت اہم اور نئے موضوعات و مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ قیمت:۔ تین روپے ۵۰ پیسے

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

(مانی وارژنگ مانی)

(نیاز فتحپوری)

غالب نے "غلطیہائے مضامین" کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ایک شعر میں اس کی مثال یہ پیش کی ہے کہ

لوگ نالہ کو رسا کو باندھتے ہیں

حالانکہ شعراء نے زیادہ تر یہی کہا ہے۔ "وہ نالہ نہیں جو رسا ہو گیا" تاہم بعض نے اس کی رسائی کا بھی ذکر کیا ہے اس لئے غالب کا یہ کہنا غلط نہیں ــــ لیکن اس نے خود دوسری جگہ اس سے زیادہ غلط بات کہہ دی ہے کہ ــــ "نقش طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے" ــــ اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس غلطی کا ارتکاب ایک غالب کیا فارسی اردو کے تمام شعراء نے کیا ہے یہاں تک کہ فردوسی نے بھی کہا ہے۔

بیا مد یکے مرد گویا ز چین　　　　کہ چوں او مصور نہ بیند زمیں

اس شعر میں مصور سے مراد مانی ہی ہے) حالانکہ مصوری سے مانی کا دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔

اگر مرنے کے بعد تاثراتِ روحانی قائم رہتے ہیں تو ہم اندازہ نہیں کر سکتے کہ مانی کے غم و غصہ کا کیا عالم ہو گا کیونکہ اس نے تو دعوٰی کیا تھا نبوت و رسالت کا اور شعراء اسے نقاش و مصور سمجھ بیٹھے!

دنیا میں اور بھی بہت سے جھوٹ بولے گئے ہیں لیکن ایسا متفق علیہ جھوٹ شاید ہی کوئی اور بولا گیا ہو اور اس وثوق کے ساتھ اس کے غلط ہونے کا تصور بھی ذہن انسانی میں نہیں آیا۔

پہلے وہ چند واقعات سن لیجئے جو اس کی مہارت نقاشی کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں۔ (۱) جب اس نے سفر چین کا ارادہ کیا تو وہاں کے نقاشوں نے مانی کا امتحان لینے اور اس کو زک دینے کے لئے ایک بے آب و گیاہ صحرائی راستے میں جہاں سے مانی کو گزرنا تھا حوض کا ایک نقش بنا دیا جو پانی سے لبریز نظر آتا تھا۔ انھوں نے سوچا تھا کہ جب مانی ادھر سے گزرے گا تو اسے یقیناً پانی کی ضرورت ہوگی اور جب دھوکا کھا کر اس حوض سے پانی لینے کی کوشش کرے گا تو سخت شرمندہ ہو گا۔ چنانچہ ان کا یہ خیال صحیح نکلا اور جب مانی یہاں پہنچا تو اس نے حوض سے پانی لینا چاہا لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ یہ سب دھوکا ہی دھوکا ہے تو اس نے اس کے جواب میں نقش آب پر ایک کتے کی بوسیدہ لاش کی تصویر بنا دی تاکہ کوئی شخص حوض سے پانی لینے کے فریب میں مبتلا نہ ہو ــــ اس کے بعد جب وہ چین پہنچا اور وہاں کے نقاشوں سے مقابلہ ہوا تو یہ بات طے پائی کہ ایک دیوار پر ماہرین چین اپنے نقوش بنائیں اور مقابل کی دیوار پر مانی اپنی نقاشی کے نمونے پیش کرے...... جب نقاشان چین تصویریں بنا چکے تو مانی نے صرف یہ کیا کہ مقابل کی تصویر کو صیقل کر کے آئینہ بنا دیا اور اس پر پردہ ڈال دیا۔ جب فیصلے کا وقت آیا تو اس سے پوچھا گیا کہ اس نے کیا تصویر بنائی ہے تو اس نے دیوار کا پردہ ہٹا دیا اور چینی نقاشو

کی بنائی ہوئی تمام تصاویر کا عکس اس میں نمایاں ہوگیا۔

لیکن یہ تمام باتیں بالکل غلط ہیں۔ وہ چین بے شک گیا۔ لیکن نقاش و مصور کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک خارج البلا انسان کی حیثیت سے اب سے ٹھیک ۱۷۰۰ سال پہلے کی بات ہے کہ آخیر پہلوی عہد میں بزمانہ شاہ اردوان سرزمین بابل کے ایک قریہ مردینو یا ہمدان میں ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے (۲۱۶ء) جس کا نام توربنیوس رکھا گیا (یا فتق جو فارسی لفظ پاتک کا معرب ہے) اس کے باپ کا نام فافن یا حماد تھا اور ماں کا ماریا تا خیم ـــــ یہ وہ عہد تھا جب مسیح کی وفات کے بعد کچھ اوپر دوسو سال اور زردشت کی وفات کے بعد تقریباً ڈیڑھ ہزار سال کا زمانہ گزر چکا تھا اس وقت دونوں مذاہب کے لوگ یہاں موجود تھے اور انھیں کے زیر اثر مانی نے ہوش سنبھالا۔ چونکہ فطرتاً وہ بڑا سوچنے والا دماغ لے کر آیا تھا اس لئے وہ ان دونوں مذاہب کی تعلیمات پر غور کیا کرتا تھا اتفاقاً اسی زمانے میں مسیحیوں کے "فرقہ مغتلہ" سے ملنے جلنے کا موقع اسے زیادہ ملا اور اس نے سوچا کیوں نہ زردشت و مسیح کی تعلیمات دونوں کو ملا کر ایک نیا مذہب رائج کیا جائے۔ بیرونی کا بیان ہے کہ بارہ سال کی عمر (۲۲۸ء) میں اس پر الہامات ربانی کا نزول شروع ہوا اور بائیس سال کی عمر میں اس نے ایک نئے مذہب کی تبلیغ شروع کردی (جسے مانوی مذہب کہتے ہیں) اب زمانہ شاپور کی حکومت کا تھا اور لوگ آہستہ آہستہ اس مذہب کی طرف رجوع ہوتے جا رہے تھے یہاں تک کہ شاپور کے بھائی پیروز نے بھی یہ مسلک اختیار کرلیا۔ جب شاپور کو اس کا علم ہوا تو اس نے مانی کو دربار میں طلب کیا اور خود بھی اس کا متبع ہوگیا۔ اس واقعہ سے زردشتی علماء (موبدوں) میں ہلچل مچ گئی اور آخر کار دس سال بعد شاپور نے مجبوراً مانی کو شہر بدر کردیا اور یہ چین و ہندوستان کی طرف چلا گیا۔

شاپور کے بعد اس کا بیٹا ہرمز تخت نشین ہوا لیکن ایک سال نہ گزرا تھا کہ وہ انتقال کر گیا اور اس کا بیٹا بہرام فرمانروائے ایران ہوگیا اس کو جب ان تمام واقعات کا علم ہوا تو اس کو شوق پیدا ہوا کہ مانی کی تعلیمات کو سمجھے اور اس نے مانی کو پھر ایران واپس بلا لیا، بہرام نے بجائے اس کے کہ خود اپنی عقل و فہم سے کام لیتا اس نے ایک مجلس مناظرہ قائم کی اور موبدوں کو طلب کر کے مانی سے گفتگو کرنے کا حکم دیا انھوں نے کہا کہ حق و باطل کا امتیاز صرف اس طرح ہوسکتا ہے کہ سیسہ پگھلا کر ہمارے جسم پر بھی ڈالا جائے اور مانی کے جسم پر بھی اور جو شخص گزند سے محفوظ رہے اس کو سچا سمجھا جائے۔ مانی نے کہا: "یہ اہرمنی حرکت ہے اور مجھے منظور نہیں۔"

بہرام نے یہ جواب سن کر مانی کو قید کر دیا اور رات بھر اس پر کوڑے برسائے گئے۔ صبح کو جب در زنداں کھولا گیا تو معلوم ہوا مانی مرچکا ہے۔ شاپور نے اس کا سر کٹوا کر کھال میں بھس بھر دیا اور اس کی تشہیر کرائی گئی۔ اسی کے ساتھ مانی کے بہت سے متبعین کو بھی قتل کرادیا۔

مانوی مذہب کو مسلک ثنویت بھی کہتے ہیں، کیونکہ یہ دو قوتوں (ظلمت اور نور) کا قائل تھا۔ جسے زردشت کی زبان میں اہرمن و یزداں سمجھنا چاہئے۔

اس نے سات کتابیں تصنیف کیں۔ چھ اسیریا کی زبان میں اور ایک، شابورقان پہلوی زبان میں جو سب سے زیادہ مشہور ہوئی مانی کے بعد بھی عرصہ تک اس کا مذہب رائج رہا۔ یہاں تک کہ ہشام (اموی خلیفہ) کا درباری شاعر بشار بن برد اور محمد ابن الزیات وزیر خلیفہ معتصم اسی الزام میں قتل کئے گئے ـــــ اب رہا یہ سوال کہ وہ مصور کی حیثیت سے کیوں مشہور ہوا سو اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ اپنی تصانیف قلمبند کرانے کے لئے ایک خاص انداز تحریر اس نے ایجاد کیا تھا جسے مورخین خط بدیع کہتے ہیں ہوسکتا ہے کہ یہ خط چینی رسم الخط سے ملتا جلتا ہو جو اپنی جگہ واقعی نقاشی ہی معلوم ہوتا ہے جس کا اشارہ بروایت ابراہیم (السندی) جاحظ کے بیان میں بھی پایا جاتا ہے۔ ارژنگ مانی کے معنی نگار خانہ یا مرقع مانی ہیں اور اس سے مراد اسکی وہ تصانیف ہیں جو خط بدیع میں لکھی گئی تھیں ـــــ مانی اسلامی لٹریچر میں زندیق بھی کہلاتا ہے جو معرب ہے۔ زندیک کا (یعنی زردشت کی کتاب ژند کا ماننے والا۔ مانی دراصل ایک دعائیہ کلمہ ہے فارسی کا جس کے معنی ہیں "تو زندہ رہے" (بالکل ایسا ہی جیسے عربی میں "سلمہ اللہ") اور اسی دعائیہ کلمہ سے وہ مشہور ہوگیا ورنہ اس کا اصل نام وہی تھا جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

یورپ کی عورتیں کیوں اس قدر حسین و بیباک ہیں

نیاز فتحپوری

یہ داستان بڑی پُر لطف ہے لیکن ذرا طویل۔ تاہم مختصراً سُن لیجئے:۔

یہ بات اس وقت کی ہے جب دنیا نئی نئی آباد ہوئی تھی اور جنوبی ایشیا و شمالی افریقہ کے علاوہ انسان کا وجود خال خال کہیں پایا جاتا تھا۔ لیکن چونکہ خالق مطلق نے آدم کو اس لئے پیدا کیا تھا کہ وہ دنیا میں صرف امن و سکون پھیلائے اور صلح و آشتی سے زندگی بسر کرے۔ اس لئے انعام و سزا کے سلسلے میں دوزخ و جنت کا وجود بھی اسی وقت عمل میں آ گیا تھا خیر دوزخ کا ذکر چھوڑیئے، دل دکھا دینے والی بات ہے، لیکن بہشت کا حال ضرور مختصراً سُن لیجئے کہ اس کی نوعیت کیا تھی۔ اس میں ہرے بھرے باغ، مختلف پھلوں کے بار آور درخت، شفاف نہریں، اور عالیشان قصر و محل تو ہونا ہی تھے۔ لیکن بہشت نام تھا دراصل وہاں کی اپسراؤں کا (جنھیں آپ حور کہہ لیجئے)

کہا جاتا ہے کہ ان کی تخلیق تو انسانوں ہی کے لئے ہوئی تھی لیکن تھیں وہ انسانوں سے بالکل مختلف۔ انسان کے لئے تو زندگی کی میعاد مقرر کر دی گئی تھی۔ لیکن اپسراؤں کے لئے زمانہ موسم اور ماحول سب کو ایک جگہ ٹھہرا دیا گیا تھا اور انحطاط و زوال کا کوئی مفہوم ان کی دنیا میں تھا ہی نہیں۔

وہی اٹھارہ سال کا آنکھوں میں چبھنے والا شباب، وہی تبسم ریز نشیلی آنکھیں، وہی چاند کی کرنوں سے دُھلا ہوا نکھرا رنگ، وہی لانبے لانبے چمکیلے بالوں کی ریشمی زنجیریں۔ وہی غنچہ دہنی، وہی نازک کمری، وہی سرو قدی، وہی عشوہ فرمائی، الغرض وہ سب کچھ جس کی ایک انسان کو تمنا ہو سکتی ہے، ایک عشرت دوام کی طرح ان میں مجتمع تھا اور یہ کاروبار حسن و جمال عہد مسیح سے کچھ قبل زمانہ تک برابر اسی طرح جاری رہا

ظہور مسیح کے بعد جب ایشیا میں مسیحیت کی بنیاد پڑی تو اسی کے ساتھ افریقہ نے بھی اس کا خیر مقدم کیا۔ حبش کا ایک معقول حصہ مسیحی ہو گیا۔ اور یہاں راہبوں کلیساؤں اور مریم و عیسیٰ کے پجاریوں کی کثرت ہو گئی۔ حبشیوں کی جماعتیں تیزی سے مسیحی مذہب قبول کرتی جا رہی تھیں اور نہایت جوش و خروش کے ساتھ ان کی نجات کے لئے دعائیں مانگی جاتی تھیں۔

حبشی قوم اپنی شکل و صورت اور رنگ و روپ کے لحاظ سے بڑی بدنصیب قوم ہے۔ لیکن جس طرح حسن کے معیار جداگانہ ہوتے ہیں اسی طرح قبح کی بھی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اسی قوم کا ایک فرد زنگولا تھا جو بدصورتی میں اپنا جواب نہ رکھتا تھا، لیکن چونکہ تھا وہ بڑا عابد و زاہد مسیحی اس لئے جب ایک رات ہیکل مقدس میں بت مریم کے سامنے سر جھکائے ہوئے دفعتاً اس کا انتقال ہو گیا تو مسیحی دنیا میں ہلچل مچ گئی اور تمام کلیساؤں میں اُس کی نجات کے لئے دعائیں کی گئیں۔

آج فردوس میں چہل پہل کا پتہ نہیں۔ ہر طرف سناٹا چھایا ہوا ہے۔ طیور دم بخود ہیں، باد نسیم خاموش ہے اور نہروں کی روانی بند۔ آب شاروں میں بھی گندلا پن پیدا ہو چلا ہے، اور سیب و انار کے ناپختہ پھل بھی ڈالیوں سے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں۔ اپسرائیں اپنے اپنے حجروں میں بند ہیں اور ساری فضا

پر سوگ کی سی کیفیت طاری ہے۔

شام کا وقت ہے اور فردوسی نہر کے کنارے نہایت زرق برق شامیانے کے نیچے اپسراؤں کا اجتماع ہے۔ کچھ بیٹھی ہیں، کچھ آ جا رہی ہیں اور سارا سماں ایسا نظر آ رہا ہے جیسے دنیا کی تمام مختلف رنگ کی تیتریاں اُڑتے اُڑتے تھک کر ایک جگہ گر گئی ہوں، یا قوس قزح کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرکے انہیں بکھیر دیا گیا ہو۔

یہ تھا ان کا پہلا جلسہ اجتماع جوز نگولا کی موت کے بعد فردوس میں منعقد ہوا۔ جلسہ کی ابتدائی کارروائیوں سے ہمیں کوئی تعلق نہیں، لیکن خطبۂ صدارت کے وہ چند فقرے جو صدارت کرنے والی کے منہ سے نکلے، ضرور سن لیجئے:۔

"بہنو، یہ حقیقت آج تک ہم پر روشن نہیں ہو سکی کہ ایک انسان سے ہمارا تعلق کیوں اور کیسا ہے؟ مانا کہ انسان نام صورت و سیرت دونوں کے حسین امتزاج کا، لیکن کس قدر عجیب و غریب بات ہے کہ کرۂ ارض کے باشندوں میں اچھی صورت رکھنے والے اکثر بداخلاق ہوتے ہیں اور بدصورت، بیشتر خوش اخلاق! لیکن یہ راز ایسا ہے جو کبھی ہماری سمجھ میں نہیں آ سکتا، اس لئے اس پر گفتگو بے کار ہے۔ لیکن ہم یہ ظاہر کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جس حد تک خود ہمارے جذبات و احساسات کا تعلق ہے، ہم صرف اسی چیز کی قدر کر سکتے ہیں، جو ہمیں دیکھنے میں اچھی معلوم ہو اور اسی فطری استحقاق کی بنا پر آج ہم خدائے قدوس کی بارگاہ میں یہ احتجاج کرتے ہیں کہ زنگولا کو فردوس میں جگہ نہ دی جائے ورنہ ہو گا یہ کہ جنت چند دنوں میں بدصورت انسانوں سے بھر جائے گی اور یہ جگہ رہنے کے قابل نہ رہے گی۔

.. بنا بریں ہمارے مطالبات یہ ہیں کہ:۔

(۱) کسی انسان کو جس نے مکروہ صورت پائی ہے فردوس میں داخل نہ ہونے دیا جائے خواہ اس نے اپنی ساری عمر زہد و اتقا ہی میں کیوں نہ بسر کی ہو۔

(۲) اگر یہ درخواست ناقابل قبول ہو تو پھر ایسے بدصورت جنتی کو صرف باہر ہی رکھا جائے تاکہ وہ صرف میوے کھاتا پھرے اور ہماری حدود کے اندر اس کا داخلہ ممنوع قرار دیا جائے۔

(۳) اور اگر بہ فرض محال یہ صورت بھی قابل قبول نہ ہو تو پھر ہمارے اور اس کے درمیان ایک ایسا حجاب حائل کر دیا جائے کہ ہم تو اسے نہ دیکھ سکیں لیکن وہ ہمیں دیکھ سکے اور اپنی نارسائی پر ہمیشہ کف افسوس ملتا رہے اور تڑپتا رہے۔

(۴) اور آخر میں ایک قطعی فیصلے کی صورت میں مجھے نہایت زور سے یہ استدعا کرنا ہے کہ اگر مذکورۂ بالا شرائط میں سے کوئی شرط منظور نہ ہو تو ہمیں جنت سے نکال کر کسی ایسی جگہ آباد کر دیا جائے جہاں ہم کو ہماری پوری آزادی حاصل ہو۔ اور ہم اخلاق کی بندش سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ جائیں۔

حوریں صف بستہ کھڑی ہیں۔ ملائکہ سر جھکائے خاموش استادہ ہیں۔ تمام فضا پر خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ خلا کا روشن سکون ہر ہر ذرہ پر مستول ہے اور ہر چیز اپنی جگہ جامد وغیرہ متحرک نظر آ رہی ہے۔۔کہ۔۔ دفعتاً ایک آواز بڑی مہیب آواز بلند ہوتی ہے۔ اور آہستہ آہستہ وہ ایک مفہوم اختیار کر لیتی ہے جسے الفاظ میں یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ:۔

اے حوران بہشتی، تمہارے مطالبات ہم تک پہنچ گئے اور چونکہ ہم اپنی کسی مخلوق پر ظلم کرنا پسند نہیں کرتے اور نہ آزادئ اظہار خیال سے ہم کسی کو باز رکھنا چاہتے ہیں اس لئے ہم تمہارے آخری مطالبہ کو منظور کرتے ہیں اور تمہارے قیام کے لئے سرزمین یوروپ کا انتخاب کرتے ہیں، جہاں تم کو پوری آزادی حاصل ہوگی۔ اپنی اپنی پسند سے مردوں کا انتخاب کرو گی اور جب جی میں آئے گا تم انہیں چھوڑ دو گی۔ لیکن یہ یاد رکھو کہ اگر کبھی تم ان گوشت و خون سے پیدا ہونیوالے جذبات سے تھک کر اپنی نئی زندگی سے بیزار ہو گئیں۔ تو یہاں آنے کی تمنا پھر نہ کرنا۔ کیونکہ فردوس کے دروازے آج ہمیشہ کے لئے تم پر بند کیے جا رہے ہیں اور اب کبھی نہ کھلیں گے!

باب المراسلہ والمناظرہ

[الطلاق مرتان]

مولانا تمنا عمادی

اخی المکرم ــ تسلیمات،

"نگار" نیاز نمبر دو حصہ اور جنوری، فروری اور مارچ ۱۹۶۴ء کے تینوں پرچے، یہ پانچ پرچے ملے، شکر گذار ہوں ؛

فروری کے پرچے میں تبصرہ دیکھا۔ آپ کے اخلاص کا شکر کیا ادا کروں اور کس طرح ادا کروں، تبصرے پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی مگر آپ نے خود بعض باتیں مجھ سے پوچھی ہیں، اس لئے اُن کا جواب دینا ضروری ہو گیا اور پھر جب لکھنے لگا تو کچھ دل کے دبے ہوئے جذبات بھی اُبھر آئے، اس لئے مضمون کچھ طویل ضرور ہو گیا

●

باسمہ تعالےٰ وتبارک

کتاب الطلاق مرتن کی اشاعت کو چار ماہ گذر چکے، یہ پانچواں مہینہ جا رہا ہے۔ ابتدائے دسمبر ۱۹۶۳ء سے جنوری ۱۹۶۴ء کے خاتمے تک برابر بذریعہ ڈاک بُک پوسٹ اور بعض جگہ بذریعہ رجسٹری کتاب بھیجی، پاکستان مشرقی و مغربی اور ہندوستان کے مشاہیر علماء اور اخبارات و رسائل میں بھیجی مگر کراچی سے ڈاکٹر احمد کمال عمر صاحب، لاہور سے مولانا قاری شاہ محمد جعفر صاحب اور ڈھاکے (محمد پور اسٹیٹ) سے مولانا حافظ محمد شفیع صاحب لکھنوی فرنگی محلی سلمہم اللہ تعالےٰ کے سوا کسی نے اپنے خیالات سے مطلع نہ کیا۔ تینوں عزیزوں نے نج کے خطوط لکھ کر میری ہمت افزائی کی، اور مولانا نیاز کے سوا کسی مدیر رسالہ یا اخبار نے میرے علم میں اب تک اس پر کوئی تبصرہ نہیں لکھا۔ نگار میں تبصرہ تو فروری ہی میں چھپا مگر میرے پاس پرچہ نصف مارچ گذرنے کے بعد پہونچا۔ تبصرے پر مجھے کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی مگر اس تبصرے میں میرے محترم بھائی مولانا نیاز نے مجھ سے کچھ پوچھا ہے۔ اس لئے اپنے بھائی کے استفسار کے جواب پر مجبور ہوا۔ جو نمبروار حسب ذیل ہیں :ــ

(۱) قرآن مجید نے طلاق کی دو ہی قسمیں بتائی ہیں۔ امساکی اور تسریحی۔ "قطعی" کسی طلاق کا نام نہ قرآن مجید میں ہے نہ حدیث و فقہ میں ہے۔ مگر بھائی صاحب نے غالباً تسریحی طلاق کو قطعی کے لفظ سے تعبیر کیا ہے جس سے رشتۂ نکاح منقطع ہو جاتا ہے ؛

بہر حال سوال یہ ہے کہ "اگر طلاق قطعی کے بعد ایک شخص پھر اپنی مطلقہ بیوی سے نکاح کرنا چاہے تو اس کی صورت کیا ہو سکتی ہے؟"

عرض یہ ہے کہ اگر وہ بیوی مختلعۃ المال نہیں ہے، یعنی کچھ مال دے کر شوہر سے خود اسی نے طلاق نہیں حاصل کی ہے تو اس سے اسی شوہر کا دوبارہ نکاح ہو سکتا ہے۔ اگر اس نے شوہر کو مال دیکر اس سے طلاق لی ہے تو وہ کسی سے نکاح کر کے اُس سے بھی طلاق حاصل کر لے پھر پہلے شوہر سے دوبارہ نکاح کرلے۔

(۲) آپ نے پوچھا ہے کہ "اگر یہ حکم (غالباً حلالہ کا حکم مراد ہو) عام نہیں ہو تو وہ عورتیں جو حصول طلاق کے لئے اپنے حقوق سے دستبردار نہیں ہوئیں، قطعی طلاق کے نفاذ کے بعد اپنے طلاق دینے والے شوہر کو دوبارہ نکاح کر سکتی ہیں یا نہیں؟ اور اگر کر سکتی ہیں تو اس کی کیا صورت ہے؟ — اگر (حسب خیال تمنّا) ان کے لئے یہ ضروری نہیں ہو کہ وہ دوسرے شخص سے شادی کر کے طلاق حاصل کریں تو قرآن نے اس کی صراحت کیوں نہیں کی؟ جبکہ یہ رسم حلالہ جو قبل از اسلام عربوں کے یہاں بکثرت رائج تھی، خود رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم کو بھی پسند نہ تھی ... ... اس لئے ضرورت تھی کہ رسم حلالہ کی مخالفت پوری صراحت کے ساتھ اس جگہ (سورۂ بقرہ کی زیر بحث آیتوں میں) کر دی جاتی، اور اس کی اجازت کسی صورت میں نہ دی جاتی، خواہ عورت نے خود ہی کچھ لے، دے کر خلع یا طلاق کیوں نہ حاصل کی ہو۔"

تمنّا غفرلہٗ عرض کرتا ہے کہ اس عبارت میں پہلے تو لا تحل لہ من بعد الخ کے حکم کو عام ہونے کا خیال ظاہر فرمایا گیا ہو کہ یہ حکم مختلعہ ہی کے لئے مخصوص کیوں ہے؟ اس کو عام ہونا چاہئے۔ آخر میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ حلالہ کی اجازت کسی حال میں بھی دینی نہیں چاہئے تھی، کیونکہ یہ دستور جاہلیت اور رسول صلے اللہ علیہ وسلم کو بہت ناپسند تھا۔ پہلی بات کا جواب تو واضح ہے کہ فان طلقھا میں ضمیر فاعلی فدیہ لینے والے شوہر کی طرف پھر رہی ہے اور ضمیر مفعولی فدیہ دینے والی عورت کی طرف پھرتی ہے۔ لا تحل کی ضمیر بھی اسی فدیہ دینے والی کی طرف اور لہٗ کی ضمیر فدیہ لینے والے کی طرف پھر تنکح کی ضمیر اسی فدیہ دینے والی کی طرف اور غیرہٗ کی ضمیر اسی فدیہ لینے والے کی طرف پھر رہی ہے تو جب فان طلقھا فلا تحل لہ من بعد حتی تنکح زوجاً غیرہٗ اس دس لفظوں کے جملے میں چھ چھ ضمیریں جب پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ یہ پورا جملہ فدیہ لینے والے شوہر اور فدیہ دینے والی اس کی بیوی ہی سے متعلق ہیں تو پھر اس حکم کو عام قرار دے کر غیر مفتدیہ بیوی اور غیر مفتدی شوہر کو بھی اس حکم میں کس طرح داخل سمجھا جا سکتا ہے؟ اور یہ ثابت کرنے کے لئے غیر مفتدیہ بیوی اور غیر مفتدی شوہر اس حکم میں داخل نہیں ہیں، کسی مزید تصریح کی کیا ضرورت سمجھی جا سکتی ہے۔ پھر درمیان میں مِن بعد کا لفظ بھی بتا رہا ہے کہ مِن بعد الافتداء مراد ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ حرمت شدیدہ کہ جب تک مختلعہ دوسرے شوہر سے نکاح کر کے اس سے بھی طلاق نہ پالے اُس وقت تک وہ پہلے شوہر کے لئے حرام رہے گی، صرف افتداء کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے اس لئے غیر مفتدیہ پر یہ حکم نافذ نہیں ہو سکتا۔ اتنی واضح بات کی مزید صراحت کیا ہوتی۔

دوسری بات حلالہ کا دستور جاہلیت ہونا اور رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم کو ناپسند ہونا۔ تو بے شک جو صورت حلالے کی زمانہ جاہلیت میں تھی جس کو کئی صدیوں سے ہمارے فقہاء نے بھی تین طلاق اور اس کے بعد ضرورت کو لازمی قرار دیکر قائم رکھا ہو اور پیشہ ور حلالہ بعض بعض جگہ تیار کر دئیے ہیں بے شک نہایت مکروہ ہے مگر قرآن مجید نے تو اس کی جڑ ہی کاٹ دی ہے۔ تین طلاق کے رواج ہی کو منسوخ کر دیا۔ اور شوہر جو بطور خود طلاق دے اس کو فقط اظہار ارادۂ قطع رشتہ نکاح قرار دیا اور مطلقہ کو تین حیض یا

تین ماہ تک انتظار کا حکم دیا اور شوہر کو اپنے ارادے پر نظرِ ثانی کا موقعہ دیکر عدّت کے آخری لمحے تک امساک کا حق دیا۔ عدت گذرجانے کے بعد تسریح یعنی مفارقت کا حکم دیا اور اس کے بعد بھی وبعولتھن احق بردھن ان ارادوا اصلاحا کے ذریعے بشرطِ توقعِ اصلاحِ حال دونوں کو نکاح جدید کے ذریعے دوبارہ ملنے کا حق بھی دیا اس لئے جاہلیت والے حلالے کی قرآن میں گنجائش ہی کہاں ہے، قرآن مجید میں اگر جاہلیت کی رسموں کی مخالفت کرکر کے ان کی بالصراحت تردید کی جاتی تو قرآن ایک اتنی بڑی ضخیم کتاب ہوجاتی کہ شاید متعدد جلدوں میں پوری ہوتی۔

حلالہ کا لفظ مکروہ اس نظریئے کی وجہ سے ہوگیا ہے کہ اس کے لئے مجامعت ضروری قرار دیدی گئی۔ ایک خلاف، نہایت ضعیف الروایت حدیث کی وجہ سے۔ کہ ایک عورت شوہر سے طلاق پاکر کسی دوسرے مرد سے نکاح کرکے شب بھر اس کی کروٹ گرمائے اور صبح کو اس سے طلاق لیکر عدت گذار کر پھر سے پہلے شوہر سے دوبارہ نکاح کرے، یہ ضرور مکروہ ہے۔

مگر مفتدیہ مختلعہ کے لئے یہ شرط کہ وہ دوسرے سے نکاح کرلے۔ اس سے بھی طلاق پالے تو پہلے شوہر کے لئے حلال ہوگی۔ اس کی صورت جاہلیت والے یا آجکل علماء کے فتووں والے حلالے کی نہیں ہے۔ عورت جب شوہر سے بیزار ہوگی جبھی اس سے طلاق کی طالب ہوگی، اور جب حد سے زیادہ بیزار ہوگی جبھی اپنا مہر معاف کرکے زیورات و ملبوسات واپس کرکے یا اپنی طرف سے کچھ دے کر اس سے اپنی گلو خلاصی چاہے گی۔ اس لئے ایسی عورت کو تو اس شوہر کے لئے ضرور حرام ہونا چاہیئے جس سے اس کو اس قدر بیزاری ہو۔ اب اگر طلاق لینے کے بعد اس کی بیزاری واقعی دُور ہوگئی ہے اور وہ کہتی ہے کہ اب میں اس سے بیزار نہیں ہوں تو اس کو اس رفعِ بیزاری کا عملی ثبوت دینا چاہیئے جس کی صورت یہ بتائی گئی کہ وہ کسی دوسرے سے نکاح کرے۔ نکاح کی نسبت عورت کی طرف جب ہوگی تو اس سے محض ایجاب قبول ہی مراد ہوگا۔ نکاح کے لئے مجامعت نہ شرط ضروری ہے اور نہ اس کی نسبت فاعلی عورت کی طرف ہوسکتی ہے۔ عورت مجامعت کرتی نہیں ہے، عورت کے ساتھ مجامعت مرد کرتا ہے۔ اگر مجامعت ضروری ہوتی تو فرمایا جاتا حتّٰی ینکحھا زوج غیرہ۔ اگرچہ اس صورت میں بھی "نکاح" کے عمومِ معنی کے اعتبار سے مجامعت ضروری نہ ہوتی مگر یہاں تو نکاح کی نسبت فاعلی عورت کی طرف ہے اور اس کے بس میں ایجاب و قبول سے زیادہ کچھ نہیں، اس لئے وہ کسی سے زبانی نکاح کرکے اس سے طلاق لے لے، کچھ دیکھ ہی سہی تو اب اس کو عدت کرنا بھی نہیں ہے اسی دن اس پہلے شوہر سے دوبارہ نکاح کرسکتی ہے، وہ پہلا شوہر بھی سمجھ سکتا ہے کہ واقعی اس کی بیزاری باقی نہ رہی ورنہ وہ یہ زحمت نہ اٹھاتی اور دوسرے سے نکاح کرکے مساس کے بغیر اس سے طلاق لے کر جو آئی ہے تو اس کا یہ کہنا کہ اب اس کی وہ بیزاری باقی نہیں ہے، ضرور صحیح ہے مگر حتّٰی تنکح میں "نکاح" کے عموم کی وجہ سے یہ صورت بھی آسکتی ہے کہ مفتدیہ نے طلاق پالنے کے بعد کسی دوسرے سے نکاح کرلیا، کچھ دنوں کے بعد وہ مرگیا یا اس نے بھی اتفاقاً طلاق دے دی، یا اسی عورت ہی نے اس کو محسوس کیا کہ یہ دوسرا شوہر تو اس پہلے سے بھی زیادہ بُرا ہے اس سے تو وہی پہلا اچھا تھا۔ اس لئے اس نے اس دوسرے سے بھی طلاق لے لی، بغیر فدیہ کے یا کچھ فدیہ دے کر، تو ان تینوں صورتوں میں بھی یہ عورت پہلے شوہر کے لئے حرام نہ رہے گی، مگر ظاہر ہے کہ ان تینوں صورتوں میں پہلا شوہر شاید ہی اس عورت سے دوبارہ رشتہ قائم کرے، اور نہ وہ پہلا شوہر اس انتظار میں بیٹھا رہے گا کہ اس کا دوسرا شوہر مرجائے یا خود طلاق دیدے، یہ عورت اس دوسرے سے بھی بیزار ہوکر اس سے بھی خلع کرالے تب میں اس سے دوبارہ نکاح کروں گا۔ وہ پہلا شوہر بھی ضرور اس کے خلع کرانے کے بعد اس کی جگہ کوئی دوسری بیوی لے آئے گا۔ پہلی ہی صورت ایسی ہے کہ عورت کو بیزاری کسی غلط فہمی کی بنا پر فوری طور سے پیدا ہوئی ہو اور اس نے باصرار تمام شوہر کو فدیہ دے کر اس سے طلاق لے لی ہو مگر بعد کو جب ہی اس کی غلط فہمی دُور ہوگئی ہو اور اب وہ اپنے کئے پر پچھتا رہی ہو، شوہر نے بھی ابھی کسی دوسری عورت سے نکاح نہ کیا ہو اس لئے اس

عورت نے جب ایک دوسرے مرد سے نکاح کر کے مساس سے پہلے ہی اس سے طلاق لے لی تو شوہر نے سمجھا کہ واقعی اس کی بیزاری دور ہو گئی اور اب یہ آئندہ کسی بدگمانی پر اس قسم کا مطالبہ کبھی نہ کریگی، لیکن یہ ساری صورتیں اتفاقاً ہی کبھی کسی عورت کو پیش آسکتی ہیں مگر ممکن ضرور ہیں، اس لئے اس کی اجازت دے دی، یہاں وہ حلالہ مجامعت کی شرط والا نہیں ہے جو رسم جاہلیت کی حیثیت سے پہلے بھی مروج تھا اور کئی صدی سے ہمارے فقہا نے آجتک مروج رکھا ہے، وہ جاہلیت والا اور یہ فقہا والا حلالہ ضرور مکروہ ہے اور ایسے حلالہ کرنے والے اور کرانے والے ضرور حدیث کے رو سے ملعون ہوں گے۔ مگر قرآن مجید نے اسی لئے حلالہ کا لفظ ہی استعمال نہیں فرمایا۔ باوجود اس کے کہ یہ اصطلاح عرب میں جاری تھی، رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم اس حلالہ بشرط مجامعت کو ناپسندیدہ اور مکروہ سمجھتے تھے، نہ کہ قرآن مجید کے اس حکم کو،

(۳) عورت کو خلع بالافتداء کی سزا میں یہ حکم لاتحل لہٗ حتیٰ تنکح کا نہیں دیا گیا ہے کہ اس کے مقابل مرد کے لئے بھی کسی سزا کا ہونا ضروری سمجھا جائے، اول تو جو عورت اس قدر بیزار ہو کر مال دے کر طلاق لے وہ پھر اُس شوہر کے پاس جانا ہی کیوں چاہنے لگی اور اگر چاہے بھی تو وہ شوہر کب راضی ہوگا کہ ایسی عورت سے، جو اس سے اس قدر بیزار تھی پھر رشتہ قائم کرے۔ اگر یہ سزا ہوتی تو افتداء کے ساتھ طلاق لینی کی۔ مگر طلاق لے کر کسی دوسرے سے نکاح کرلے تو کونسی سزا اُس کو ملی؟ کہ شوہر کے لئے بھی سزا ضروری سمجھی جائے کہ اس نے کیوں اس کو اس قدر بیزار رکھا کہ یہ فدیہ دے کر طلاق لینے پر مجبور ہوئی، اگر اس کو سزا کہا جا سکتا ہے، تو اس بات کی کہ اب پھر یہ اسی شوہر سے دوبارہ نکاح کی خواستگار ہے، اس سے تو معلوم ہوا کہ اس کی بیزاری شوہر سے غلط تھی، اگر واقعی سچّی بیزاری ہوتی تو یہ پھر اسی شوہر سے دوبارہ رشتہ قائم کرنا نہیں چاہتی۔ تو غلط بیزاری پر جو اس نے فدیہ دیکر طلاق لی تو بے شک یہی عورت مجرم ہے مرد مجرم نہیں، اس لئے سزا عورت ہی کی ہونی چاہیئے، اسی شوہر کو دوبارہ نکاح اسی عورت کے اختیار میں ہو اس پہلے شوہر کے اختیار میں نہیں، اگر اس کی بیزاری باقی ہے تو اگر دوسرا شوہر مرگیا یا اس نے بھی طلاق دے دی ہے تو کیا وہ پہلا شوہر زبردستی اس سے نکاح کرلیگا؟

باقی رہا مردوں کا ظلم، جو عورتوں پر ہوتا ہے تو وہ ناخدا ترسی کے باعث طلاق کے احکام بیان کر کے کئی جگہ فرمایا گیا تلک حدود اللہ فان تعتدوھا ومن تتعد حدود اللہ فاولئک ھم الظٰلمون ومن یتعد حدود اللہ فقد ظلم نفسہ۔ حکم ہے وعاشروھن بالمعروف، مگر جب اللہ تعالیٰ کا ڈر ہی دلوں میں نہ رہا، قیامت کی بازپرس پر ایمان ہی نہیں ہو تو اس کا کیا علاج ہے، قرآن مجید کے کس حکم پر لوگوں کا عمل ہو جو مزید احکام کی تلاش قرآن میں کی جائے،

(۴) طلاق ایک معاملہ ہے جس طرح نکاح ایک معاملہ ہو۔ نکاح بھی ایک جذبۂ نفسانی ہی کے ماتحت ہوتا ہے مگر سمجھ بوجھ کے ہوتا ہے اسی طرح طلاق بھی اگرچہ کسی جذبے ہی کے ماتحت ہوتی ہے مگر اس کو بھی اور معاملات کی طرح سوچ سمجھ کر ہی ہونا چاہئے قرآن مجید کا یہی منشاء ہے اسی لئے طلاق کا وقت مقرر فرما دیا گیا۔ اس کے شرائط بتا دیئے گئے، اس کے سارے جزئی مسائل بیان کر دیئے گئے، اب اگر روایات کے ماتحت قرآن مجید کی بیان کردہ شرائط وتعینی وقت وغیرہ کی کوئی پروا نہ کی جائے اور فتویٰ دیدیا جائے جس وقت بھی غصّے میں یا نشے میں، یا بیوی نے پوچھا کہ طلاق کیسے دی جاتی ہے؟ شوہر نے بتایا کہ جیسے میں تم سے کہوں کہ "میں نے تم کو طلاق دی۔" تو بس فقہا کے فتوے کے رُو سے طلاق واقع ہو جائے گی اور اگر کہیں "تین طلاق دی" کہدیا ہے تو پھر بغیر حلالہ کے وہ ہمیشہ کے لئے حرام ہو گئی۔ یہاں تک کہ اگر کسی نے میری کتاب "الطلاق مرتٰن" اپنی بیوی کو دیکر کہدیا کہ میں نے تم کو الطلاق مرتٰن دیدی تو غالباً موجودہ علماء کے فتوے کے رو سے اس عورت پر دو طلاقیں پڑ جائیں گی، اور یہ محض مخالف قرآن ایک منکر الحدیث راوی کی محض آحاد ضعیف بلکہ درحقیقت موضوع حدیث کی بنیاد پر، تو جب

باب المراسلہ والمناظرہ

یہ عالم ہو ہمارے فقہا کے فتووں کا تو قرآنی احکام کے طوطی کی آواز فقہا۔ کے نقار خانے میں کون سنتا ہے۔ طلاق و نکاح جذباتی کام نہیں ہیں، معاملاتی کام ہیں ان کو سوچ سمجھ کر ہی ہونا چاہیئے، بے سوچے سمجھے محض غصّے میں منہ سے نکل جائے مگر شوہر اس پر قائم نہیں ہے تو اس کا کوئی اعتبار نہیں ہے ؛

(۵) عورت خود شوہر سے عہد و پیمان محبت لیتی ہے واخذن منکم میثاقا غلیظا۔ ایجاب عورت کے وکیل کی طرف سے ہوتا ہے مرد اس کو قبول کرتا ہے اس لئے جو خود عہد لے وہی اگر عہد توڑنا اور تڑوانا چاہے تو یہ اُس سے زیادہ بُرا ہے کہ جبر سے عہد لیا جائے وہ اس عہد کو توڑ دے اسی لئے طلاق ابغض المباحات ہے تو خلع بھی ایسی ہی ہے۔ - مگر بتقاضائے ضرورت اجازت دی گئی ہے لیکن پہلے ابتدائے ناموافقت طبائع ہی میں وعظ و نصیحت سے راہ پر لانے کا حکم ہے اگر سرکشی عورت میں ہے تو خوابگاہ میں علیحدگی پھر ہلکی ضرب تک کی اجازت ہے، اگر اس پر بھی راہ پر نہ آئے، شوہر ہی کی بدمزاجی ہو تو فابعثوا حکماً من اھلہ وحکماً من اھلھا کے ذریعے پہلے سعی مصالحت کی ترغیب دی ہے، اگر کوئی صورت مصالحت کی نہ نکلے تو پھر شوہر کو طلاق کا اختیار دیا گیا مگر شوہر کو مہر ادا کرنا ہوگا، جو کچھ موافقت کے زمانے میں زیورات و ملبوسات وغیرہ دے چکا ہے اس میں سے کچھ بھی وہ واپس نہیں لے سکتا اس لئے شوہر کو اس کا موقع دیا گیا کہ وہ عدت تک اپنے ارادہ قطع تعلق پر غور کرے مناسب سمجھے یا عورت ہی معافی مانگ کر اس کو راضی کر لے تو عدت کے آخری لمحے تک بھی امساک کر لے یعنی زوجیت میں اس کو رد کرے اپنی زوجیت سے اس کو نکلنے نہ دے۔ شوہر کو اس کا حق دیا گیا، ورنہ عدت کے بعد حسنِ اخلاق کے ساتھ اس کو اسکے اولیا کے یہاں رخصت کر دے۔

عورت اگر طلاق کی طالب ہے تو چونکہ وہ تفریق ہی کی طالب ہوگی اس لئے ایک ہی طلاق سے نکاح ٹوٹ جائے گا مگر دوبارہ نکاح ہو سکتا ہے اور اگر افتداء کے ساتھ طلاق لی ہے تو پھر لاتحل لہ من بعد حتی تنکح زوجا غیرہ مزید تصریح اوپر گذر چکی۔

(۶) جی ہاں، اکبر الہ آبادی مرحوم نے خوب کہا ہے ؎

قرآں کے اثر کو روک دینے کیلئے
ہم لوگوں پہ راویوں کا لشکر ٹوٹا

دین کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں ہے جو قرآن مجید و سنت صحیحہ کے مطابق امت کے عملدر آمد میں ہو، حضرت انس بن مالک خادم النبی صلعم نے اپنے آخر زمانے میں لوگوں سے رو کر کہا تھا کہ افسوس تم لوگوں نے رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم کے زمانے کی کسی بات کو بھی اس کی اپنی حالت پر نہیں رکھا۔ لوگوں نے کہا کہ نماز تو ہے، انھوں نے فرمایا کہ: ھلا ضیعتموھا کیا اس کو بھی تم لوگوں نے ضائع نہیں کر دیا؟ تو آپ بعد کے لوگوں کے متعلق اور اس زمانے کے متعلق کیا پوچھتے ہیں، ہر آیت کی مختلف و متضاد تفسیریں ہر حکم کی تعمیل کے متعلق مختلف و متضاد حدیثیں، روایات کا ایک طوفان ہے کہ برپا ہے۔ فسیعلم الذین ظلموا ای منقلب ینقلبون۔ یہاں نہیں تو آخرت ہی میں سہی،

(۷) آپ نے پھر فرمایا ہے، لیکن ان سے مفر کی بھی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

بھائی صاحب! مفر کی تلاش ہی کس کو ہے؟ قرآن مجید تو پکار رہا ہے: ففروا الی اللہ۔ اللہ کے پاس کتاب اللہ کے پاس مفر ہے مگر مفر کی تلاش تو اسی کو ہوگی جو اپنے کو کسی شکنجے میں کسی بُری حالت میں سمجھے، یہاں اب دنیا میں امت محمدی کہاں ہے ان الذین فرقوا دینھم وکانوا شیعا لست منھم فی شئ جن لوگوں نے اپنے دین میں فرقہ بندی قائم کر لی اور گروہ گروہ ہوگئے (اے رسول!) تم کو ان سے کسی بات میں کوئی سروکار نہیں، پوری امت فرقوں میں بٹی ہوئی ہے اور دینی فرقہ

بندی میں: اس لئے کسی فرقہ کا رشتہ بھی اپنے رسول سے باقی نہیں۔ ہر شخص ہر گروہ اپنے امام کی امت ہے اور ہر شخص ہر گروہ جس حال میں ہے جس رنگ میں ہے اسی میں خوش ہے۔ اس کو ذرا بھی چھوڑنا نہیں چاہتا۔ کل حزب بما لدیھم فرحون، آپ دیکھیں، میری یہی کتاب الطلاق مرتن ہے۔ دنیا کے سارے علماء مل کر بھی اس کا جواب دینا چاہیں اور طلاق کے مسائل کو متقدمین کے مسلک کے مطابق صحیح کرنا چاہیں، اور میرے اعتراضوں کا جواب دینے کی کوشش کریں اور میری تفسیر کو غلط یا کم سے مرجوح ہی ثابت کرنا چاہیں تو قیامت تک نہیں کر سکتے ولو کان بعضھم لبعض ظھیرا۔ مگر کیا مجال ہے کہ ان فرقہ پرست لوگوں میں سے کوئی بھی قرآنی تصریحات کے آگے سر تسلیم خم کرے اور اپنے اسلاف کی غلط روش کو چھوڑ دے۔

کوئی روایات کا تابع قرآن کو رکھتا ہے، کوئی فرقہ وارانہ فقہیات کا تابع قرآن کو رکھتا ہے، کوئی اپنے پیروں کے ملفوظات مکتوبات کا تابع قرآن کو رکھتا ہے اور کوئی اپنے امیال و عواطف کا تابع قرآن کو رکھتا ہے، قرآن کا اتباع کرنے والی تو ہیں دنیا میں ایک جماعت بھی کہیں نظر نہیں آتی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج قرآن کو صحیح طور پر سمجھنے والے بھی نہیں ملتے، بڑے بڑے ادیب، بڑے بڑے علامۂ دہر بہت ہیں مگر کبھی ان میں سے شاید ہی کسی نے خالی الذہن ہو کر کبھی قرآن میں تدبر و تفکر کیا ہو، سب کے سب اتخذوا ھذا القرآن مھجورا کے مصداق بنے ہوئے ہیں۔

حضرت معاذ بن جبل رضی اللہ عنہ کو رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم نے یمن کا عامل بنا کر بھیجنے کا ارادہ کیا تو حضرت معاذ سے آپ نے پوچھا: بمَ تقضی؟ تم وہاں لوگوں کے جھگڑوں کا فیصلہ کس چیز کے مطابق کرو گے؟ انھوں نے جواب دیا: بکتاب اللہ، آپ نے پوچھا فان لم تجد؟ اگر تم کو تصریح کتاب اللہ ہی نہ ملے؟ انھوں نے کہا: لبسنتہ رسول اللہ، آپ نے پوچھا وان لم تجد اگر اس میں بھی نہ ملے؟ انھوں نے کہا اجتھدُ برائی اس وقت ہم اپنی عقل سے اجتہاد کریں گے، اصل معیار یہی ہے مگر ایک ہزار برس سے عمل اس کے برعکس ہے، متقدمین سب سے پہلے ہر مسئلہ کو حدیثوں میں ڈھونڈھتے رہے، پہلے اپنی رائے حدیثوں کے مطابق قائم کر کے اسی کو قرآن سے ثابت کرتے رہے۔ یہی صورت طلاق کے مسئلے میں پیش آئی۔ یہی صورت سود کے مسئلے میں اور ہر مسئلے میں پیش آتی رہی، اور اب تو ہدایہ شرح وقایہ شامی اور عینی سے آگے بڑھنے کی ضرورت ہی کسی کو محسوس نہیں ہوتی، قرآن مجید تو صرف ایصال ثواب کے لئے ہے یا بے معنی مطلب سمجھے ثواب کی امید پر تلاوت کے لئے، تزکیۂ نفس کے لئے بزرگوں کے ملفوظات و مکتوبات ہیں، احکام کے لئے فقہیات یا روایات، اب جو خاص قرآن پر غور کرنے والے اُٹھے تو وہ اپنے امیال و عواطف کو سامنے رکھ کر اسی کے مطابق قرآن سے مطالب نکالتے ہیں،

مگر ساری خرابیوں کی جڑ یہ ہے کہ دلوں سے اللہ تعالیٰ کا ڈر نکل گیا ہے۔ آخرت کی باز پرس کا خوف باقی نہیں ہے، فرقہ پرست اپنے بزرگوں کی روحانیت کا وہمی ہی سہی، مگر ڈر رکھتے ہیں، اللہ تعالےٰ سے نہیں ڈرتے مگر اپنے بزرگوں سے ائمہ سے ضرور کم و بیش ڈرتے ہیں اور آزاد خیال کسی سے بھی نہیں ڈرتے ہیں، بعضے کسی قدر اپنی سوسائٹی میں بے دینی و الحاد کی بدنامی سے ڈرتے ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں، ان حالات میں بس صرف منتظر رہنا چاہئے فسوف یاتی اللہ بقوم یحبھم یحبونہ کا دیکھئے اللہ تعالیٰ کا یہ وعدہ کب پورا ہوتا ہے مگر مجھ کو یقین ہے کہ اس کا وقت بہت قریب ہے ان شاء اللہ القدیر،

(۸) دین نام ہے عقائد، عبادات، اخلاق اور معاملات کا۔ ان میں سے کوئی ایسا اہم مسئلہ نہیں پیش کیا جا سکتا جس میں قرآن مجید نے سکوت اختیار کیا ہو اور بقدر ضرورت کھول کر نہ بیان کیا ہو ما فرطنا فی الکتٰب من شئی۔ ونزّلنا علیک الکتٰب تبیانا لکل

شئی۔ ای لکل شئی من الدین۔ مگر قرآن مجید کا معجزانہ ایجاز سمجھنے کی کوشش نہ کی جائے تو اس کا کیا جواب ہے۔ حقوق و معاملات اصل دین نہیں بلکہ دین نغرہ ہیں اس لئے ان کے متعلق اصول اور ایسے مضبوط و مستحکم اصول بتادئے کہ سارے متعلقہ فروع بھی انہیں میں آجاتے ہیں، قرآن مجید نے طلاق کے مسئلے کو بلکہ کسی مسئلے کو بھی ہرگز کسی ایسی زبان میں پیش نہیں کیا ہے جس کے سمجھنے میں کسی کو دشواری پیدا ہو، مگر دشواری پیدا ہونا اور چیز ہے اور بالقصد دشواری پیدا کرنا اور چیز۔ طلاق کی آیتیں تو اتنی صاف اور واضح ہیں کہ ان کا مفہوم میں نے لکھدیا ہے اس کے سوا کوئی دوسرا مفہوم نکل ہی نہیں سکتا۔ مگر اس کا کیا علاج ہے کہ اسم اشارہ کو اسم ضمیر قرار دے کر مطلب نکالا جائے، ضمیر کو خاص اور مرجع کو عام کہہ دیا جائے، واحد کی ضمیر جمع کی طرف پھیری جائے، ایک ہی آیت کو ایک جگہ طلاق سے متعلق لکھا جائے اور اسی کتاب میں دوسری جگہ خلع سے اس کا تعلق قرار دیا جائے، جملہ معترضہ کو جملہ معترضہ نہ لکھا جائے، سامنے اسم اشارہ سے دو لفظ پہلے اس کا مشارالیہ موجود ہے مگر اس کو چھوڑ کر پچاس لفظ اوپر ایک فعل کے پیٹ سے اس کے مصدر کو نکال کر اس پر ایک لفظ اپنی طرف سے بڑھا کر اس کو مشارالیہ قرار دیا جائے۔ اس طرح اگر آیات سے مختلف مفاہیم نکالے جائیں تو کیا اس کو قرآن کا اختلاف کہا جائے گا؟ کسی آیت کی شان نزول کی ایک روایت گھڑ دی گئی اب ایک معنی وہ ہوئے جو سیاق عبارت سے نکلتے ہیں، دوسرے معنی وہ ہوئے جو شان نزول کی وجہ سے کھینچ تان کر نکالے جاتے ہیں تو اس کو قرآن کا اختلاف کہا جائیگا؟ اسی لئے تو ہر آیت کی متعدد مختلف تفسیریں حدیثیں گھڑی گئیں کہ ہر آیت سے مختلف مفہوم نکالا جاسکے، سارے اختلافات روایات کے باعث ہیں قرآن تو بلسان عربی میں اترا ہے اس کی ہر آیت اپنا مفہوم واضح طور سے بیان کر رہی ہے خصوصاً آیات احکام،

(نگار)

"الطلاق مرتان" پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے بعض شبہات کا بھی ذکر کیا تھا اور میری رائے نے ایک ہلکے سے استفساریہ کی صورت اختیار کرلی تھی۔ مولانا تمنا عمادی کا یہ مراسلہ اسی کا جواب ہے۔

جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں مولانا محترم کی یہ کتاب بڑا زبردست چیلنج ہے علماء اسلام کو جنھوں نے مسائل طلاق و خلع میں قرآنی ہدایات کے خلاف راہ عمل اختیار کی اور تیسری طلاق وضع کر کے معاملہ کو بہت اُلجھا دیا۔ اگر ہمارے علماء کرام نے سکوت اختیار کیا تھا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مولانا تمنا کی تردید میں لکھنا آسان بات نہ تھی اور نجات کا پہلو یہی تھا کہ سکوت اختیار کیا جائے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ان جرائد و رسائل نے بھی اس طرف کوئی توجہ نہیں جن کا مقصد ہی احیاء دین واصلاح مذہب ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ مولانا نے اپنے اس مراسلہ میں حلالہ کے مسئلہ کو اور زیادہ واضح کر دیا لیکن اسی کے ساتھ یہ اندیشہ بھی ہے کہ مبادا ہمارے علماء کے لئے یہ دوسرا قفل دہان نہ بن جائے۔

مولانا کی یہ بحث اس میں شک نہیں بڑی بصیرت انگیز ہے اور ضرورت ہے کہ فقہ اسلامی کی جدید تدوین و ترتیب کے وقت خصوصیت کے ساتھ اس پر غور کیا جائے۔ مجھے امید ہے کہ اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ جو سرکاری ادارہ ہے ضرور اس طرف توجہ کریگا اور نہ صرف یہ کہ مولانا تمنا کے اس چیلنج کو علماء کرام کے سامنے پیش کر کے ان سے استصواب کرے گا بلکہ خود بھی اس پر غور کر کے ہمیں بتائے گا کہ اس مسئلہ میں اسکی کیا رائے ہے اور عائلی قوانین میں اسے کس حد تک جگہ دی جاسکتی ہے۔

باب الاستفسار

فنکار اور اخلاقی اقدار

معین الدین حسن محسن (اسلام آباد - راولپنڈی)

کسی قریبی شمارے میں حسبِ ذیل دو استفسارات کے بارے میں اپنے خیالات سے مستفید فرمائیے باعث منت ہوگا۔

(۱) فنکار (میرے پیش نظر ادیب اور شاعر ہیں) کن معنوں میں نارمل آدمی نہیں ہوتا، اگر ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے تو ایک ایسے آدمی کے ہاتھوں جو خود نارمل نہ ہو کس طرح اس کی صحیح ترجمانی ہو سکتی ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ مجاز۔ میراجی۔ اختر شیرانی باری اور منٹو جو نفسیاتی مریض اور ذہنی الجھنوں میں گرفتار فنکار تھے زندگی کے صحیح ترجمان تھے۔ اور اخلاقی اقدار اور ذہانت میں اللہ واسطے کا بیر کیوں ہے؟ جن لوگوں نے صحت مند زندگی گذارتے ہوئے فن کی بلندیوں کو بھی سر کیا ذرا ان پر بھی نظر رکھئے۔ جیسے حالی۔ اقبال۔ رشید احمد صدیقی۔ فیض۔ عصمت چغتائی۔ مجنوں گورکھپوری۔

(۲) تنقیدی نظریات کے بہاؤ میں ہم تنقید کے مجلسی شعور سے دور ہٹتے جارہے ہیں اور اسے لایعنی سمجھ رہے ہیں۔

جو لوگ زبان اور بیان کی لغزشوں پر ٹوکنے کے قائل ہیں انھیں ہماری زبان اور ادب کے مزاج کا بھی خیال رکھنا چاہئے۔ صرف کیا کہا اور کس نے کہا۔ ہی سے بات نہیں بنتی۔ کیسے کہا کا محور زبان ہی کی خوبی ہے اس سے کس طرح صرفِ نظر کیا جا سکتا ہے؟

(نگار) آپ کا پہلا استفسار آپ کے اس خیال پر قائم ہے کہ فنکار (یعنی ادیب و شاعر) نارمل بھی ہوتا ہے اور غیر نارمل بھی اسکے بعد آپ چند شاعروں اور ادیبوں کو نارمل اور چند کو نارمل نہ سمجھتے ہوئے حیرت کرتے ہیں کہ ایک کے اخلاق کیوں بلند ہیں اور دوسرے کے کیوں پست ہیں؟ اس باب میں سب سے پہلے ہم کو یہ جاننا ضروری ہے کہ نارمل انسان کسے کہتے ہیں اور جب یہ بات متعین ہو جائے تو پھر غور

کرنا چاہئے کہ جن ادیبوں کو آپ غیر نارمل کہتے ہیں کیا وہ واقعی ایسے ہی ہیں۔

نارمل انسان سے وہ انسان مراد ہے جو ہمارے سوشل نظام میں ذہنی و عملی دونوں حیثیتوں سے ایک عضو مفید کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ یہ سب ایک ہی معیار کے ہوں۔ یعنی ہر چند ان میں بھی اعلیٰ، اوسط اور ادنیٰ کی تفریق ہوتی ہے۔ مگر باوجود اس تفریق کے ان کا شمار نارمل گروپ ہی میں ہوتا ہے۔

آپ نے جن شاعروں اور ادیبوں کو غیر نارمل قرار دیا ہے وہ آپ کی رائے میں اس لئے غیر نارمل تھے کہ انھوں نے اخلاقی اقدار کی پروا نہیں کی اور اس کا ذمہ دار زیادہ تر آپ ان کی ذہانت کو قرار دیتے ہیں اور پھر ایک عام کلیہ یہ بنا لیتے ہیں کہ اخلاق و ذہانت ایک دوسرے کے متضاد ہوتے ہیں۔ حالانکہ آگے چل کر جہاں آپ نے اپنے پسندیدہ ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کیا ہے وہاں یہ کلیہ ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ یہ حضرات بھی بہرحال ذہانت کے مالک تھے اور اس طرح آپ کا یہ نظریہ تو باطل ہوگیا کہ "اخلاقی اقدار اور ذہانت میں اللہ واسطے کا بیر ہے"۔

اب رہا سوال اخلاقی اقدار کا سو ایک متعین نظام معاشرہ سے متعلق ہونے کی بنا پر وہ یقیناً بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور اگر کوئی شاعر و ادیب اس نظام سے انحراف کی تبلیغ کرے گا تو بیشک اچھا نہ سمجھا جائے گا۔ لیکن اسے ہم غیر نارمل نہیں کہہ سکتے،

آپ نے جن غیر نارمل ادیبوں اور شاعروں کا نام لیا ہے۔ وہ اگر آپ کے نزدیک نفسیاتی مریض تھے یعنی ان کا شعر و ادب واقعی ذہنی مرض کی پیداوار تھا تو پھر ان کو مورد الزام قرار دینا کوئی معنی نہیں رکھتا اور اگر انھیں کوئی ایسی فطری مجبوری لاحق نہ تھی بلکہ جو کچھ وہ کہتے تھے اسے واقعی صحیح و مناسب سمجھ کر کہتے تھے تو پھر سوال نارمل و غیر نارمل ہونے کا پیدا نہیں ہوتا آپ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ مسلمہ اصول اخلاق سے منحرف تھے سو یہ کوئی ایسی بات نہیں۔ آج دنیا میں کون ایسا ہے جو یہ دعوے کر سکے کہ اس نے اخلاق و مذہب کے اصول سے کبھی انحراف نہیں کیا اور آپ کے خیال کے مطابق ان سب کو غیر نارمل انسان کہنا چاہیئے۔

علاوہ اس کے ایک بات اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ ہو سکتا ہے بعض کو ان مقررہ اخلاقی اقدار ہی سے اختلاف ہو۔ اور یہ اختلاف کوئی نئی بات نہیں ہمیشہ زمانے کے ساتھ اخلاقی اقدار بدلتے رہے ہیں اور بہت سی باتیں جو اس وقت جرم و بے حیائی قرار دیجاتی ہیں۔ اس سے قبل عام رواج میں شامل تھیں

عہد قدیم اور عہد حاضر کی تاریخ تمدن کا آپ مطالعہ کریں گے تو آپ کو دونوں میں سیاہ و سفید، رات دن کا فرق نظر آئے گا۔

اسی کے ساتھ آپ کو یہ بھی سمجھنا چاہئے تھا کہ شاعر و ادیب انسان ہونے کے ساتھ ساتھ آرٹسٹ و نقاد بھی ہوتا ہے اور جس طرح ایک معلم اخلاق کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر معیار انسانیت قائم کرے۔ اسی طرح ایک آرٹسٹ و نقاد بھی آزاد ہے کہ وہ اپنے زاویۂ نگاہ سے دنیا و اصول دنیا کا مطالعہ کرے اور اگر اس میں کوئی بات اسے کھٹکتی ہے تو وہ اسے صاف صاف ظاہر کر دے۔

ہماری یہ بڑی غلطی ہے کہ ہم اخلاق و نفسیات میں کوئی فرق نہیں کرتے اور ان دونوں کو ساتھ لے جانا چاہتے ہیں حالانکہ اخلاق محض عمرانی نظام ہے اور نفسیات بالکل فطری اقتضاء، اخلاق مفروضات تمدن ہیں اور خواہشات انسانی ادعاء فطرت

اور بسا اوقات ان دونوں میں تصادم ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اور اس تصادم کو دیکھ کر کسی کے نارمل یا غیر نارمل ہونے پر حکم لگانا درست نہیں۔

اب آیئے اس عمومی گفتگو سے ہٹ کر ان ادیبوں اور شاعروں کے اقوال و افکار پر غور کریں جنھیں آپ مخرب اخلاق یا غیر نارمل سمجھتے ہیں۔ سوال میں باری سے تو میں زیادہ متعارف نہیں اس لئے ان کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن مجاز و اختر شیرانی کا نام سنکر بیشک مجھے تعجب ہوا۔ کیونکہ مجھے ان کے کلام میں کوئی ایسی اخلاق شکن بات نظر نہیں آتی۔ یہ فطرتاً عاشق مزاج اور حُسن پرست لوگ تھے اور ان کا گناہ صرف یہ تھا کہ جو جذبات ان کے دل میں پیدا ہوتے تھے بے کم و کاست ظاہر کر دیتے تھے۔ اس لئے آپ ان سے یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ "تم نے محبت ہی کیوں کی"۔ لیکن ان سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ عشق کرنے کے بعد احترام مذہب و اخلاق کا بھی تحفظ رکھیں اور کوئی بات ایسی منھ سے نہ نکالیں جو کسی زاہد متقشف کو ناگوار ہو، بڑی زیادتی ہے۔

میراجی کی نظموں اور منٹو کے افسانوں میں بیشک ایک حد تک نامناسب عریانی پائی جاتی ہے۔ لیکن اس کا تعلق انکی انفرادی نفسیات سے اتنا نہیں ہے جتنا اپنے آپ کو چھپا نہ سکنے سے ہے اور بے قابو ہو کر چیخ پڑنا کوئی نئی بات نہیں۔ سرمد و منصور سے بھی بالکل یہی حرکت سرزد ہوئی تھی۔ اور اگر انصاف سے کام لیجئے تو جس عریاں گوئی کے الزام میں آپ منٹو کو خارج از انسانیت قرار دینے پر مُصر ہیں اس سے زیادہ عریاں نگاری جابجا کلاسیکل شعراء کے یہاں بھی پائی جاتی ہے میراجی چونکہ شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے اور شعر کے پردہ ہی میں انھوں نے اخلاقی احتجاج کیا جس کا تعلق زیادہ تر انکی کے مخصوص جذبات ناکام یا جنسی ناآسودگی سے تھا اسی لئے وہ کامیاب نہ ہوئے، کیونکہ انھوں نے شعر کو اظہار جذبات کا ذریعہ قرار دیا اور اس طرح لوگوں کو گویا دعوت دی کہ پہلے وہ ان کی شاعری کو سمجھیں، پھر ان کے جذبات کو اور یہ بات جھگڑے کی تھی جس نے ان کی شہرت کو زیادہ صدمہ پہنچایا۔

آپ نے ان ادیبوں اور شاعروں کے مقابلہ میں جنھیں آپ غیر نارمل قرار دیتے ہیں۔ دوسرے جن نارمل شعراء و ادبا کا ذکر کیا ہے وہ یقیناً بہت سلجھے ہوئے دل و دماغ کے لوگ ہیں، لیکن ان کے شعر و ادب میں آرٹ سے زیادہ فلسفہ کا رنگ نمایاں ہے اور فلسفہ نام ہی معقولات کا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ذکر کا کوئی موقع ہی نہ تھا۔

۲- نظریات تنقید کے باب میں آپ نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے اس سے میں بالکل متفق ہوں۔ اصل چیز زبان کی خوبی اور اسلوب بیان کا حسن ہے اور جو نقاد اس سے اعراض کر کے صرف مغربی اصطلاحات، انتقاد کو سامنے رکھ کر اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان کا مقصود زیادہ تر محض فن نقد کی نمائش ہے نہ کہ محاسن ادب و شعر کی۔ پھر چونکہ پہلی بات آسان ہے اور اکتسابی، اس لئے وہ اس کو لے لیتے ہیں اور دوسری بات جو محض وہبی و وجدانی ہے وہ ان کے اختیار کی نہیں اور اس کو نظر انداز کر دینے ہی میں ان کی عافیت ہے۔

ھندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت۔ ۴ روپے

منظومات

انتظار

شیام موہن لال جگر بریلوی

ایک رات رہ گئی تھی آج وہ بھی کٹ گئی
تارے جھلملا گئے تیرگی سمٹ گئی

کن دعاؤں سے خدا نے وقت یہ دکھایا ہے
کتنی التجا کے بعد آج کا دن آیا ہے

ایک ایک پل میری جان پر وبال تھا
ایک ایک دن مجھے ایک ایک سال تھا

آج تو سحر ہی سے کچھ عجیب حال ہے
میکدہ بنا ہوا حجرۂ خیال ہے

سر میں کیف ہے بھرا جھومتی اٹھی ہوں میں
آستانِ یار کو چومتی اُٹھی ہوں میں

ہوں جہاں سے بے خبر دل میں وہ اُمنگ ہے
یک بیک یہ کیا ہوا عقل میری دنگ ہے

چشمِ انتظار میں بہار ہی بہار ہے
کس کی شکل دیکھنے کا دل امیدوار ہے

دل میں اُٹھ رہی ہے کیوں گدگدی کی لہر سی
لب پہ میرے آرہی ہے بار بار کیوں ہنسی

کیف اتنا بڑھ گیا جوشش محال میں
لڑکھڑاتے ہیں قدم لغزشیں ہیں چال میں

دل ذرا بتا تو دے کون آج آئے گا
کس کو پاؤں گی بھلا کون مجھ کو پائے گا

ہاتھ منہ بھی دھو چکی کنگھی چوٹی کر چکی
صبح بھی نہیں ہوئی اور میں بن سنور چکی

ریل آتی ہے کہیں شب میں آٹھ نو بجے
جب تک اضطراب دل میرا حال کیا کرے

میں کہاں ہوں آج یہ کچھ خبر نہیں مجھے
ہے زمین آسماں، آسماں زمیں مجھے

جب کبھی پہنچ گئی آئینہ کے سامنے
ہو گیا غرور و ناز اپنے حسن پر مجھے

دیکھتے ہی آئینہ بت سی بن کے رہ گئی
داستان حسن کی اک نظر میں کھو گئی

جذب دل بڑھا دیا نازشِ جمال نے
ان کو لاکے روبرو کر دیا خیال نے

لے سکی نہ کام کچھ صبر سے قرار سے
ہونٹ ہل کے رہ گئے بوسۂ عذار سے

شرم سے میں کٹ گئی سر جھکا کے رہ گئی
ان سے دور تھی بہت لب چبا کے رہ گئی

جلد یارب آئے رات اور دن تمام ہو
دل وہ کچھ جتن بتا جلد جس سے شام ہو

ہیں جتن بہت مگر دل پہ کوئی بس نہیں
کام کاج کس سے ہو ہیں کہیں ہوں جی کہیں

سینے بیٹھتی ہوں کچھ گاہ اس امید سے
کاش وقت کاٹنے میں کچھ یہی مدد کرے

کپڑے پر ہیں انگلیاں اور سوئی پر نظر
بار بار انگلیوں میں سوئی چبھتی ہے مگر

ساس جب بلاتی ہے ہوتی ہی نہیں خبر
کیا بتاؤں کان میں میرے کیا گیا ہے بھر

کتنے شرم کی ہے بات دل میں کہتی ہونگی کیا
کس خیال میں ہے گم کیا بہو کو ہو گیا

بیٹھ جاتی ہوں سنبھل کے کانوں کو ادھر لگا
پھر خیال دیتا ہے ہوش دل کے پر لگا

رات دور ہے ابھی دن پہاڑ ہو گیا
سورج آسمان پر شاید آج سو گیا

اچھا یاد آگیا وقت کاٹنے کا طور
ان کے خط کو بار بار اب پڑھونگی میں بغور

اے خط حبیب تو نے وہ سلوک ہے کیا
ہوں اسی خیال میں تجھ کو دوں میں بھلا

حرف ہیں جو دل نشیں راحت ان سے پاتی ہوں
بار بار چوم کر سینے سے لگاتی ہوں

آج چمکا ہے نصیب کیا بتاؤں کیا ہوں میں
اس کو سمجھیں گے وہی شان کبریا ہوں میں

تو نے مجھ کو کیا کہوں کیا سے کیا بنا دیا
ایک خشک خار کو پھول سا کھلا دیا

پہلے تیرے آنے سے کیا بتاؤں کیا تھا حال
ضیق میں تھی جان بھی دل غضب کا تھا نڈھال

کاٹتے تھے بام و در دل میں غم کا جوش تھا
زندگی تھی اک مرض سر وبال دوش تھا

کون ہوں کہاں ہوں میں یہ بھی کچھ خبر نہ تھی
کہنے کو تو جہاں میں تھی تو میں، مگر نہ تھی

وقت وہ گزر گیا ہو چکا وہ دور بس
آج تو جہاں میں، میں ہی میں ہوں اور بس

تو نے زندگی بھی دی شادمانیاں بھی دیں
انبساط دل کے ساتھ بیقراریاں بھی دیں

دن تو کٹ گیا مگر اضطراب بڑھ چلا
ہونے کو ہوئی تو شام پیچ و تاب بڑھ چلا

مٹ رہا ہے شور و شر ہو چلا جہاں خموش
میرے دل میں بھر چلا سارا جوش اور خروش

اضطراب میں شوق، شوق میں ہے اضطراب
آگ ہے شراب پر اور آگ پر شراب

اضطراب ہے کہ یہ جوش انبساط ہے
دل کی آگ ہے کہ یہ شعلۂ نشاط ہے

پھولتا ہے اتنا کیوں اپنے میں سمائے دل
ان کے آتے آتے اُف ہائے پھٹ نہ جائے دل

کھنچنے لگتی ہیں رگیں شوق اگر دباتی ہوں
جان لب پہ آتی ہے آگ اگر بجھاتی ہوں

ضبط و یاس ایک ہیں کیونکر آہ بہائے ضبط
یوں ہی چاہے مر مٹوں پاس ہاں نہ آئے ضبط

بڑھ رہی ہیں دمبدم بدحواسیاں میری
باؤلی سی ہو رہی ہوں عقل ہے کہاں میری

صبح کو تو اس طرح در کو تکتی تھی نہ میں
بلکہ جم کے ایک جا بیٹھ سکتی تھی نہ میں

ساس نند کی بھی شرم کا ہے بوجھ آنکھ پر
پھر بھی در کے پاس سے ہٹتی ہی نہیں نظر

کب کسی کی سنتے تھے اس سے پہلے میرے کان
اب سمایا جا رہا ہے میرے کان میں جہان

آہٹوں میں یوں پڑی اب تو میری جان ہے
دل کی دھڑکنوں پہ بھی ان کا ہی گمان ہے

ساری کائنات میں کھٹکا گر ذرا ہوا
کان جا لگے وہیں دل دھڑکنے سے رُکا

یک بیک جو یہ خبر جان کو ذرا لگی
وہ نظر کے ساتھ ساتھ بڑھ کے در سے جا لگی

در کے پاس جا کے آہ کیا بتاؤں کیا ہوا
نبضیں چھوٹنے لگیں قلب ڈوبنے لگا

میں تڑپ کے رہ گئی تلملا کے رہ گئی
جان زار و مضطرب لب تک آ کے رہ گئی

کیا نہ آئیں گے وہ آج اُف یہ دل میں شک نہ آئے
رحم میرے کردگار جی کہیں نکل نہ جائے

آئیں گے ضرور وہ اس میں کوئی شک نہیں
جھوٹ تو لکھا انھوں نے مجھ کو آج تک نہیں

پھر مجھے ہوا ہے کیا کیوں بے قرار اسقدر
کیوں دکھاتے ہیں جگر انتظار اسقدر

(اے۔ حفیظ نعیمی)

ساغر بکف تھی یوں تو تری ہر نگہ ، مگر
ہم تشنہ کام ہی تری محفل سے آئے ہیں

معلوم کیا کسی کو ہماری ہنسی کا راز
ہنس ہنس کے ہم نے زخم جگر کے چھپائے ہیں

جبتک تھے قفس میں تو تڑپتے تھے چمن کو
اب ڈھونڈتے پھرتے ہیں گلستاں نہیں ملتا

مانگی تھیں خزاں میں تو بہاروں کی دعائیں
اب فصل گل آئی ہے تو داماں نہیں ملتا

جب درد سے واقف نہ تھے درماں تھے ہزاروں
اب درد مجسم ہیں تو درماں نہیں ملتا

یہ تو نہیں معلوم کہاں برق گری تھی
جس میں تھا نشیمن وہ گلستاں نہیں ملتا

یہ دوستوں کو بھی کیا ہو گیا خدا جانے
مریض عشق کو وہ بھی لگے ہیں سمجھانے

یہ کس دیار کے ساکن ہیں اہل دل یارب
کہ راس آئے چمن ہی انھیں نہ ویرانے

کہیں یہ اہل محبت کی بستیاں تو نہیں
جہاں نہ دیر و حرم ملتے ہیں، نہ بتخانے

الطاف شاہد

انھیں تو بے سبب بھی مسکرا دینے کی عادت ہے
وہ کیا جانیں گلستاں میں گل خنداں پہ کیا گزری

حدیث درد کی تشریح لفظوں میں نہیں ممکن
نہ پوچھو جب بہار آئی دل ویراں پہ کیا گزری

ہر آدمی کو ہے دعویٰ خدا شناسی کا
مگر یہ علم نہیں ہے کہ آدمی کیا ہے

مجھے ملی ہے قناعت خبر نہیں مجھ کو
تونگری کسے کہتے ہیں مفلسی کیا ہے

جنوں ہے راہ نما کیا خبر مجھے شاید
کہ رہزنی کسے کہتے ہیں رہبری کیا ہے

میں حادثاتِ غم جہاں سے نظر ملانا بھی جانتا ہوں
اسیرِ رنج و الم ہوں لیکن میں مسکرانا بھی جانتا ہوں
نہیں ہوں دیر و حرم کا قائل جنوں سے کبھی واسطہ نہیں ہے
ملے جو کوئی حسین خوشخو تو سر جھکانا بھی جانتا ہوں

میں واقفِ راہِ زندگی ہوں مجھے ہے زعمِ شعور لیکن
جواں کی جانب سے ہو اشارہ فریب کھانا بھی جانتا ہوں

نظیر نمبر

جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک ، اس کا فارسی و اردو کلام میں عارفانہ رنگ ۔ اسکی قدرت بیان و زبان، اس کا معیار تغزل ، ادبیات اردو میں اس کا فنی و لسانی درجہ ۔ اس کے امتیازات اور محاسن شعری ، اس کا شاعری میں مقام ، صنائع و طبائع شعراء کا فرق ، معاصرین کی رائیں ۔ مستند ادباء کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے ۔

قیمت :۔ تین روپے

نگار پاکستان ۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ ۔ کراچی ۳

مطبوعاتِ موصولہ

معارج الدین

مصنف: سید نواب علی
ناشر: مکتبۂ افکار رابسن روڈ۔ کراچی
صفحات: ۲۵۶
قیمت: چار روپے پچھتر پیسے

"معارج الدین" جس میں فاضل مصنف نے سائنس اور مذہب کے باہمی تعلق پر عالمانہ بحث کی ہے اوّل اوّل ۱۹۱۳ء میں شائع ہوئی تھی اور اس وقت کی نہایت اہم تصنیف خیال کی گئی تھی۔ لیکن موضوع کی جدّت و وسعت کی بنا پر آج بھی اس کتاب کی افادیت و اہمیت کم نہیں ہوتی اور شاید اسی کتاب کے پیش نظر۔ جناب صہبا لکھنوی پورے پچاس سال بعد اسے پھر منظر عام پر لائے ہیں۔

کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔ ابتدائی دو باب میں سائنس کی دسترس کا جائزہ لے کر یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اسکے امکانات و اقدامات مذہب کے منافی نہیں بلکہ عین مطابق ہیں۔ آخری ابواب میں حیات اور حیات بعد الموت کے متعدد مسائل پر پر مغز بحث ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مسائل بڑے پیچیدہ ہیں اور ان پر قلم اٹھانا وہ بھی اس انداز سے کہ معنی کے ساتھ زبان و بیان کا لطف بھی قائم رہے۔ ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ لیکن پروفیسر نواب علی مرحوم جو کہ علوم اسلامی و علوم حکمیہ، دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔ بڑی خوش اسلوبی سے اس کام کو انجام دے گئے ہیں۔ یقین ہے کہ جدید و قدیم دونوں ذہنوں کے لئے اس کتاب کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

نسیم مغرب

ترجمہ ہے ۲۶ انگریزی نظموں کا جسے پروفیسر امیر چند بہار (لودھیانہ) نے اردو میں کیا ہے۔ ان انگریزی شعراء میں شکسپیر۔ ملٹن۔ پوپ۔ تھامس گرے۔ لارڈ بائرن۔ شیلے۔ کیٹس۔ ٹنی سن خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

کسی غیر زبان کا ترجمہ اپنی زبان میں کرنا اور اس کے تمام محاسن صوری و معنوی کو ہاتھ سے نہ جانے دینا بہت مشکل ہے۔ لیکن مجھے یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ فاضل مترجم اصل انگریزی نظموں کے نہ صرف جذبات، بلکہ ان کا صوتی حسن قائم رکھنے میں ناکام نہیں رہے۔ دیکھا گیا ہے کہ ادبی و جذباتی نظموں کے ترجموں میں زیادہ تر فارسی و عربی کے مشکل الفاظ سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہے جناب بہار کے ذوق و مطالعہ پر کہ انھوں نے ہر جگہ نہایت سہل و آسان الفاظ استعمال کئے ہیں اور انداز بیان کی سلاست و روانی ہاتھ سے جانے نہیں دی۔ مثلاً ورڈسورتھ کی مشہور نظم موسم بہار کے پہلے بند کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

میں بیٹھ گیا سبزۂ گلزار پہ اک روز
مرغان خوش الحان کی ہر اک تان تھی دلدوز
کیفیت دل ایسے میں ہوتی ہے جنوں خیز
بن جاتے ہیں جذبات خوشی کے بھی غم انگیز

اسی طرح ٹینی سن کی مشہور نظم یولیسز کے ایک بند کا ترجمہ دیکھئے:-

زندگی پھیکی ہے بن جائے اگر بیم سکوت
سانس لینا ہی نہیں ہوتا ہے جینے کا ثبوت
آرزوئے راحت دائم خیال خام ہے
زندگی اپنے لہو میں کھولنے کا نام ہے

موت سے پہلے کوئی کار نمایاں کر چلیں
سوز دل سے بزم دنیا میں چراغاں کر چلیں

ان اشعار کے پڑھنے کے بعد کوئی شخص نہیں کہہ سکتا کہ یہ ترجمہ ہیں کسی دوسری زبان کا اور یہ اتنا بڑا حسن ہے ترجمہ کا کہ مشکل ہی سے اس ترنم کو قائم رکھا جاسکتا ہے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ تصرف ہے سرزمین پنجاب کی اُن دیرینہ روایات کا جو ہندو اور مسلم دونوں کے مشترک کلچر اور ذوق تعلیم سے متعلق ہیں۔

فاضل مترجم نے آخر میں تمام انگریزی شعراء کے حالات بھی مختصراً درج کر دئے ہیں جو بڑی ضروری بات ہے۔ لیکن ایک فروگذاشت ضرور محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ترجمہ کے ساتھ ساتھ اصل انگریزی نظم نہیں دی گئی۔ غالباً اس لئے کہ کتاب کا حجم نہ بڑھ جائے۔ لیکن یہ ہونا ضرور چاہئے تھا۔

یہ کتاب بڑے اہتمام کے ساتھ مجلد انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے شائع کی ہے۔ قیمت۔ ڈھائی روپیہ۔

جگر کی غزلیہ شاعری

تصنیف ہے جناب اشفاق علی خاں شاہجہانپوری کی جس میں انھوں نے انتہائی ذہانت و بالغ نظری کے ساتھ کلام جگر کا مطالعہ کیا ہے۔

یہ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے اور دوسرے باب میں جگر کے سرمایہ شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے بالتفصیل یہ بتایا گیا ہے کہ جگر مضمون کے نہیں صرف انداز بیان کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری یکسر روایتی اور متضاد خیالات کا مجموعہ ہے تیسرے باب میں ان کی خصوصیات غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے ظاہر کیا گیا ہے کہ ان کی تخیل و زبان دونوں کمزور ہیں، چوتھے اور پانچویں باب میں ان کے انداز سخن پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے اور ان کے کلام کی عمومی ناہمواری، لغت و محاورہ، تذکیر و تانیث، استعمال ضمایر کے اغلاط و دیگر عیوب شاعری پر اظہار خیال کیا ہے۔ چھٹے باب میں جگر کے کلام کی عروضی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے نہایت شرح و بسط کے ساتھ ظاہر کیا ہے کہ فنی حیثیت سے بھی ان کا کلام پُراز اغلاط ہے۔

اس کتاب کے مصنف سے اکثر حضرات ناواقف ہیں، لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ وہ کتنی عظیم علمی شخصیت ہیں۔ وہ ادب و تار

فلسفۂ مذہب پر تقریباً پندرہ کتابوں کے مصنف ہیں جو اس وقت تک ان کی فطری بے نیازی کی بنا پر اب تک شائع نہیں ہوسکیں ۔ لیکن اب یہ سن کر بڑی خوشی ہوئی کہ مجلس ادب و ثقافت علی گڑھ ان کی اشاعت کا انتظام کر رہی ہے ۔

یہ کتاب تین روپے آٹھ آنے میں محمد احمد صاحب حبیب منزل ۳۵ جمشید روڈ نمبر۲ کراچی (۵) سے بھی مل سکتی ہے ۔

حیاتِ حسنؑ

تصنیف ہے جناب پیام شاہجہانپوری کی جس میں انھوں نے حسنؑ کے صحیح حالات زندگی قلمبند کئے ہیں اور ان تمام غلط روایات پر تبصرہ کیا ہے جو امام موصوف کی زندگی و سیاست کے متعلق مشہور ہیں ۔

پہلے ام المومنین جناب خدیجہ کے حالات درج کئے گئے ہیں ۔ اس کے بعد جناب فاطمہ اور حضرت علی کے سوانح پر مختصراً تاریخی روشنی ڈالی ہے ۔ اصل موضوع صفحہ ۸۰ سے شروع ہوتا ہے جسے پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ پہلے باب میں ولادت سے لے کر ان کی بیعت تک کے واقعات کو یکجا کیا گیا ہے اور دوسرے باب میں امام حسن اور امیر معاویہ کی باہمی کشمکش کی تاریخ پیش کی گئی ہے ۔ باقی ابواب میں بہ سلسلہ حالات امیر معاویہ امام حسن کی دستبرداری خلافت اور ان کی سیرت پر گفتگو کی گئی ہے ۔ حسنؑ کی سیرت پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ بڑے عیاش طبع انسان تھے یہاں تک کہ ان کی مطلقہ بیویوں سے [illegible] کا پورا ایک محلہ آباد ہو گیا تھا اور حضرت علی بھی لوگوں کو خبردار کر دیا کرتے تھے کہ، حسن کو اپنی بیٹیاں نہ دو انھیں کثرت سے شادیاں کرنے اور طلاق دینے کی عادت ہے، لیکن فاضل مصنف نے ان تمام روایات کی تردید کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ کتب تواریخ سے ان کا صرف دس شادیاں کرنا ثابت ہوتا ہے ۔

فاضل مصنف نے اس کتاب کی ترتیب میں بڑی کاوش سے کام لیا ہے اور اسی کے ساتھ اسلوب بیان بھی بہت صاف و شگفتہ ہے ۔

یہ کتاب چار روپے میں ملک دین محمد اینڈ سنز اشاعت منزل لاہور سے دستیاب ہو سکتی ہے ۔

افریقہ ایک چیلنج

تصنیف ہے جناب احمد عبداللہ المسدوسی کی اور غالباً بالکل پہلی تصنیف ہے اردو کی جس میں ابھرتے ہوئے افریقہ کے خط و خال سے ہمیں روشناس کیا گیا ہے ۔

دنیا کے عجائب خانہ میں افریقہ کی حالت اس وقت تک ایک ایسے عظیم الجثہ ہاتھی کی حالت تھی جو صدیوں سے محو خواب تھا اور مغربی ممالک اس کے جسم پر اپنے گھروندے بناتے چلے جاتے تھے ۔ لیکن اب بیدار ہو گیا ہے اور صرف اس نے جھرجھری سی لی ہے ۔ یہ تمام گھروندے ایک ایک کر کے ٹوٹتے چلے جا رہے ہیں اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آئندہ جب یہ عظیم الشان ہاتھی ایک بار اٹھ کر چل پڑے گا تو کیا ہو گا ۔

افریقہ ان ممالک میں سے ہے جو آغاز عہد نبوت ہی میں اسلام سے روشناس ہو چکا تھا اور امویین وہاں پہنچ کر اس کے تمام شمالی حصہ کو دائرہ اسلام میں لے آئے تھے ۔ یہی وہ اقدام تھا مسلمانوں کا جس کی بدولت آج بھی وہاں مسلمانوں کی تعداد نصف سے زیادہ پائی جاتی ہے ۔

اس میں شک نہیں افریقہ کی بیداری دراصل مسلم قوم کی بیداری ہے اور سخت ضرورت تھی کہ عالم اسلامی کو اس سے آشنا کیا جائے اس لئے ہمیں ممنون ہونا چاہئے کہ جناب مسدوسی نے اس عظیم خدمت کو انجام دیا اور اس قدر تکمیل و جامعیت کے ساتھ کہ اس موضوع کا کوئی پہلو تشنہ نہیں رہنے پایا ۔

اس کتاب میں انھوں نے وہاں کی تاریخ، وہاں کے جغرافیۂ طبعی، وہاں کے مذاہب، وہاں کے استعماری عروج و زوال

اور اس کی سعی آزادی کی داستان قلمبند کر کے بڑی گرانقدر خدمت انجام دی ہے اور ہمیں یقین ہے کہ ملک و حکومت اس کی قدر کرے گا۔

فاضل مصنف اس سے قبل ایک اور تصنیف اسی نوعیت کی مذاہب اسلام کے نام سے شائع کر چکے ہیں جس کو دنیا نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور انگریزی میں بھی اس کا ترجمہ شائع ہوا۔ یہ کتاب بھی بالکل اسی نوعیت کی ہے جس میں افریقہ کے موجودہ تمدنی، سیاسی و اقتصادی حالات کو متعدد نقشوں اور جدولوں کے ذریعہ سے بھی پیش کیا گیا ہے۔

قیمت۔ بارہ روپیہ۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ خدام ملت کراچی۔

وطن میں اجنبی

جناب جگن ناتھ آزاد کے مجموعہ منظومات کا دوسرا اڈیشن جسے مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے حال ہی میں شائع کیا ہے جس میں مولانا سالک مرحوم اور خواجہ غلام السیدین کے تعارفات اور پیش لفظ بھی شامل ہیں۔

اس مجموعہ میں زیادہ تر آزاد کی وہی نظمیں شامل ہیں جو تقسیم ہند کے بعد انھوں نے اپنی سیاحت پاکستان سے متاثر ہو کر لکھی ہیں آزاد سرزمین پنجاب کے فرزند ہیں۔ وہ پنجاب جسے ان سے ہمیشہ کے لئے چھٹ گیا ہے اور جس کی یاد ان کے دل سے نہیں نکلتی۔ ابھی نئے جب وہ دہلی سے پاکستان آئے اور ان تمام مقامات کو جن سے ان کو وطنی تعلق حاصل تھا، دوبارہ سیاحانہ حیثیت سے دیکھا تو ان کا دل بھر آیا اور اپنے انھیں دردمندانہ تاثرات کو انھوں نے نظموں کی صورت دیدی جو اس مجموعہ کا اصل سرمایہ ہے۔

آزاد کو صرف اس لحاظ سے شاعر کہنا کہ وہ فکر موزوں رکھتے ہیں، اپنے جذبات و خیالات نہایت رنگین الفاظ اور پسندیدہ لب و لہجہ میں ظاہر کر سکتے ہیں۔ بڑی سطحی سی بات ہے، کیونکہ یہ خصوصیت اور بھی بہت سے شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے۔

آزاد کی دنیائے فکر و احساس ماورا، شاعری بالکل دوسری دنیا سے متعلق ہے اور یہ دنیا وہی ہے جہاں صرف اہل دل کا گزر ہے۔ اس وقت ہمارے اردو شعراء میں صرف جگن ناتھ آزاد ہی ایک ایسا شاعر ہے جو پہلے دل خون کرتا ہے اور پھر اس خون سے شعر لکھتا ہے۔ وہ ایک بڑا وسیع النظر انسان ہے جس کی دنیا میں محبت و خلوص کے سوا کسی اور جذبہ کی گنجائش نہیں، وہ شعر نہیں کہتا اپنے دل کے ٹکڑے نظم کرتا ہے۔ جن کی دھڑکن ہم کانوں سے سنتے اور آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔

آزاد اپنی فکر و آہنگ کے لحاظ سے اقبال کا صحیح متبع اور منفرد نمائندہ ہے۔ چنانچہ اس مجموعہ میں متعدد نظمیں ایسی ملیں گی جو اقبال کی نظموں کے ساتھ ساتھ مستفسرانہ و ملتجیانہ انداز میں لکھی گئی ہیں اور چراغ سے چراغ جلایا گیا ہے۔

اخیر میں ایک نظم "جو سخنے بہ پاکستان" کے عنوان سے درج ہے اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد کتنا بڑا انسانیت پرست انسان ہے اور پاکستان کے درد دکھ میں شریک ہونے کے لئے اس کی بیتابیاں کتنی بڑھی ہوئی ہیں اور سرزمین پاکستان کس محبت بھرے لہجہ سے اس کو پکار رہی ہے:۔

وطن کو بھولنے والے وطن کو واپس آ	غزال دشت ختن پھر ختن کو واپس آ
اداس اداس ہیں پھولوں کے چہرہائے جمیل	تو اے بہار چمن پھر چمن کو واپس آ
ترے فراق میں گریاں ہے چشم راوی و سندھ	اسی فضا اسی بزم کہن کو واپس آ

یہ مجموعہ تین روپیہ میں مکتبۂ جامعہ ملیہ نئی دہلی سے مل سکتا ہے۔

عنقریب شائع

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

کیا جا رہا ہے

ماجدولین نمبر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان جس کی نظیر کسی زبان کے
ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی !!

★ اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے

★ زمین نے سنا اور تھرا اٹھی ★ خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔ اف رے

★ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔

★ اور ممکن نہیں

★ یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔

قیمت:۔ تین روپے ۳

نگار پاکستان ★ ۳۲ گارڈن مارکٹ ★ کراچی ۔ ۳